المرشد إلى الأدب

مايكل كاريغان

ترجمة: جورج خوري

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المرشد إلى
الحب

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:
بيروت، ساقية الجنزير، بناية
برج الكارلتون، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي، هـ ٨٠٧٩٠٠/٨
تلكس: LE/DIRKAY ٤٠٠٦٧

التوزيع في الأردن:
دار الفارس للنشر والتوزيع: عمان
ص.ب: ٩١٥٧، هاتف: ٦٠٥٤٣٢، فاكس
٦٨٥٥٠١ - تلكس ٢١٤٩٧

الطبعة الأولى
١٩٩٠

المقدمـــة :

من السهل أن توهم الناسَ باطلاعك على الأدب إذا علمت أن كل شخص آخـر ـ مهمـا كان مطلعاً ـ يقوم بذلك، ولا يوجد شيء آخر يمكنك حقاً أن تعمله، فدنيا الأدب ما زالت تنتظر (بشوق غير مطلق) تعريفاً يفي بالغرض لكلمة «الأدب» نفسهـا، وعندما يجيء ذلك اليوم ستتم الإجابة عـن مختلف الأسئلة الممتعة (مثل: «كيف نعرف أن كتاباً ما هو جيد أم لا؟» و«ما الذي يُعَدُّ أدباً، وما الذي لا يُعَدُّ كذلك؟» و«ما هو النقد الأدبي؟») إن كوننا لا نعرف بكل معنى الكلمـة ما الـذي نتكلم عنـه لم يكن بالطبع كافياً لإخمـاد روح المجتمع الأدبي التي لا تقهر ـ لهذا يجب بالتأكيد ألا تجعله يقف في طريقك.

بمـــا أن المحـاولات التي جرت في الآونـة الأخيرة لتعـريف المصـطلحات بدقة أكثر لم تنجح إلا في جعل الجواب يبدو أبعد مما كان في أي وقت مضى (وفي إلقاء ظلال الشـك على وجـود الأدب) فإن علينـا أن نكتفي بالافتـراضات القديمة (التي تقوم بالفعل بأداء الدور أداء

يدعــو إلى الإعجـاب) فقـد نادى ماثيو أرنـولـد، مفتش المدارس في العصر الفيكتوري بأن الأدب «أفضل ما يعرفه العـالم ويفكر به»، وكان طائشاً بقوله ذلك؛ والحقيقة أنه عنِّف بفظاظة لخلو ذلك القول من المعنى، إلا أنه أصاب الحقيقة بذلك، إذ أننا جميعاً نستخدم تعريفه رغم أننا لا ندخر وسعاً في إخفاء هذه الحقيقة.

بعـد تحديد التعريف تتبع بقية الأجوبة بسهولة. اننا نعـرف ما هو «أفضل» لأن التجمع الأدبي المذكور أعلاه ـ وهــو تجمــع فضفــاض من الأكـاديميين والصحفيين والنـاشرين (والمتحمسين الهواة الآخرين، إذا كنا تواقين لقبولهم) يخبرنا ذلك، عن طريق «النقد الأدبي».

باهتمـام منـاسب بالصحـافـة الأدبية ستنـدهش من السرعة التي يمكن أن تنزلق بها بحديث المجتمع الأدبي، إبدأ بمتوسطي الثقافة حيث تبدأ صعودك النيزكي، كما أن غموض «قواعد ضبط» النقد الأدبي يسهل الإعادة الفورية لتعـريف المصـطلحات، والتغيير العام لعضادتي الهدف يبقيك بعيداً عن المتاعب.

رغـم أن هز الرأس بالموافقة على أقوال كبار الأدباء ذو أهمية ثانوية إلا أنه مفيد بين الحين والآخر، وستقوم الأقسام

الباقية من هذا الكتاب ببذل أقصى الجهود لتعريفك بهم، وليس القصد من ذلك أن تعزز الصداقة الحميمة مع أولـئك العمـالقـة، إذ ان التعلق الشـديد بالأدب قد يتضـارب مع ولائك الأول الذي يجب أن يكون دائماً الإيهام بأنك أديب، اتخـذ شعـاراً لك قولاً حكيماً آخر لماثيو أرنولد، الذي يمكن أن نعثر بين الحين والآخر على جواهر صدق بين أقواله البلهاء: «إن الشاعر لا يرى العمق، بل الاتساع».

المواقف (والادّعاءات)

إن الادعاء في الأدب ـ مثله في أي مجال آخر ـ قد يكون عن علم الأجناس التطبيقي أو بمجال الأدب نفسه، قرر نوع الصورة التي تود أن تعرضها وتمسّك بها، والثقة التـامـة بالنفس هي دائمـاً مفتـاح النجـاح في استغفـال الآخـرين، لكن من الصعب أن تتوصل إلى ذلك إلا إذا كانت لديك صورة يمكنك أن تستغفل الناس بها.

توجد عدة صور مقبولة لمن يود أن يدعي بأنه أديب ـ الفنـان المعـذب، والمحب الحساس للجمال والمفكر الأوروبي، إلى غير ذلك. وكلما أصبحت أكثر ثقة، ربما أردت أن تجـري تجـارب بالـتحسينـات والتعـديلات

الجـديدة. ويوجد دوران متطرفان يستحقان الذكر بشكل خاص، إذ يقدمان للمبتدىء وسائل موثوقة لتخفيف عبء العمل، أحدهما دور بطل الطبقة العاملة، وهذا الموقف يرهب معارضي الطبقة الوسطى ويجعلهم يشعرون بالذنب والاحترام، ورغم أن الأدب هام لك إلا أنك ترتاب به ارتياباً عميقاً؛ ونظرية النقد، عندما تكون ماركسية، تعطيك الوسائل لكشف الستار عن الخداع الثقافي العظيم، والميزة الكبرى لهذا الموقف هي أنها، إذا ما اكتشف جهلك بإحدى الأعمال الكلاسيكية العظمى، فإن ذلك الجهل لن يكون ضدك، بل لصالحك، ولو ببعض التمكن من النظرية.

إن ثقافة الطبقة العاملة مرتبطة بالنسبة لأدباء الطبقة الوسطى بهاجس الفحولة، وهكذا فإن بطلة الطبقة العاملة معرضة لأن تواجه بجحد صريح، وإذا صدق ان كنت امرأة من الطبقة العاملة فإنك لن تفوزي بما يفوز به زميلك الرجل، والنقد النسائي هو أفضل مدخل لكِ، وإذا وجدتِ بأنك لا تحصلين على احترام زائد في ذلك الدور فإنك ستكونين على الأقل في نفس المصيبة التي توجد فيها نساء الطبقات الأخرى.

والـدور الثـاني هو دور المتخلف في آرائـه، وبهذا المـظهـر فإن جميع قراءاتـك المـزعومة هي في الأعمال الكلاسيكية اليونانية واللاتينية وفي التاريخ الكنسي وشعر العبادة الغامض من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. إن أدب القرن العشرين، الذي يعتبر معظمه خطأ يؤسف له، تسيطر عليه شخصيتا بالوك وتشسترتوك الشامختان، لكن أ/ ن/ ويسلون وبربارا بيم يظهران بعض الجودة كذلك. وكتبك في معظمها طبعات أولى كبيرة من الكتب القديمة النادرة ـ وبالتأكيد ليست لديك كتب بأغلفة ورقية، والنقد بالنسبـة لك هو «عـدو الأدب». وهـذا الموقف له الميزة الهـائلة بكونه الطريقة الوحيدة المضمونة لتجنب النظرية النقدية الصعبة ـ ومن ناحية أخرى فإنه ضرورة قراءة مجلة سبكتيتر بمتعة واضحة والظهور بمظهر شخص قرأ أعمال القديس يوحنا فم الذهب بأصلها اليوناني قد تجعل الثمن عالياً جداً.

مهما كانت الفوائد فإن الجهد اللازم للمحافظة على أي من هذين الدورين بشكل فعّال يمكن أن يكون كبيراً، كما أن معظم الناس يجدون على المدى الطويل أن من السهـــل لهم أن يثـابـروا على نوع من الانتقـائية السهلة

المعتدلة التي نعرضها كملجأ أخير إذا ما تبين أن الجهد المبذول في التظاهر بالاطلاع على الأعمال الكلاسيكية العظيمة أو النظريات المبهمة هو جهد يزيد عن الحد.

بريطانيا

الرواية

ولدت الرواية في أوائل القرن الثامن عشر، لكن الجدل ما زال يدور حول نسبها وتاريخ ميلادها الصحيح، والمدعى عليهما في قضية نسبها هما **دانيال ديفو** (برواية «روبنسون كروزو»، ١٧١٩) **وصاموئيل ريتشاردسون** (برواية «باميلا»، ١٧٤٠).

ولزيادة الأمور تعقيداً قدم ديل سيندر «مثة والدة للرواية» ومن أصحاب تلك الأسماء وصل العديدون مثل **إفرا بهن** (١٦٤٠-١٦٨٩) **وديلاريفيير مانلي** (١٦٦٣-١٧٢٤) مثل أي من الوالدين المذكورين أعلاه، والحقيقة أن الأدب النثري التخيلي (المذكرات وسير المغامرات والبطولة) كانت شائعة قبل ذلك بسنوات ولا أحد يستطيع أن يفسر ما الذي يبرز الرواية «الجديدة» من بين هذا الحشد، وبهذا يمكنك أن تختار «الأب» الذي تريده

للرواية وكلما كان غامضاً كلما كان ذلك أفضل، دون أن تخاف كثيراً من أن يناقضك الآخرون.

وسـواء كان ريتشـاردسـون «أب» الرواية أم لا، فإنه الروائي المبكر الذي يجب أن تُرى بصحبته حالياً، فرواية «باميلا» ثم كلاريسا، وكانتا تعتبران سابقاً بأنهما تتحدثان بإسهاب عن الأخلاق والفضيلة، وساذجتين ومتعبتين جداً، قد انـطلقتا إلى قمة العصبة، وقد تكون كلاريسا «أطول رواية في اللغـة الإنكليزية لكنـك لا تستطيع التوقف عن قراءتها قبل أن تتمها. إنّ من الممل جداً أن نجدها مملة، فرواية توم جونــز» بقلم هنـري فيلدنـغ (١٧٠٧-١٧٥٤) ـ وكانت لوقت طويل تحتل المقام الأول دون منازع ـ تنجـر وراءها على بُعد كبير كما يُعتبر تندّرها القوي والرجولي نوعاً من الإحراج.

بخلفية عائلية كهـذه كان لا بد أن تخـرج الرواية الناشئة عن السكة ـ وهذا ما عملته بأسلوب رائع في الستينات من القرن الثامن عشر برواية «تريسترام شاندي» بقلم لورانس ستيرك، وهي رواية تزخر بالنكات الأدبية والطباعية دون أية حبكة يمكن اكتشافها. ويجب عليك، سواء أردت أم لـم ترد، أن تقـر بأهميتهـا بأنها «استكشاف مرموق لممارسة

الكتابة» رغم أن بإمكانك دائماً أن تسجل علامات بالإشارة إلى عدم وجـود أية حيلة جديدة في الرواية. وفي حوالي نفس الوقت بدأت تظهر إمارات عدم الاستقرار في النوع المعتـوه والمشـوش بالرواية «القوطية» التي حلم بها بكل معنى الكلمة **هوراس والبول** الذي سرعان ما غطى على روايته «قلعة أوترانتو» (١٧٦٠) فيض من الروايات المثيرة للقشعريرة بحبكاتها البعيدة الاحتمال، والتي بلغت ذروتها في مؤلفـات **آن رانكليف**، مؤلفـة «ألغـاز أودولفـو» التي نجحت نجـاحـاً باهـراً لا يسمـح باحتقار «بيت الرعب القوطي» مع أنه لا بأس باستحسانه بسخرية، والأفضل أن تقول بأنك معجب بـ«ارتباطه الصريح بالجنون».

أما ماري ولستونكرافت (١٧٥٠-١٧٩٧)، ورغم كونها أساساً مفكرة مدافعة عن حقوق المرأة، فقد أصبحت في الآونة الأخيرة «روائية» محترمة جداً رغم أنها لم تكمل أبداً رواية بطول قصة قصيرة، على أنـه لا **فاني بيـرني** (١٧٥٢-(١٨٤٠) ولا **ماريا أدجـويرت** (١٧٦٧-١٨٤٩) قاست من هذا العـائق إذ ان كلًّا منهمـا انتجت أعـداداً محترمة من المجلدات الضخمة، وقد خطرت لإدجويرت فكرة ثورية تقول بأن الناس قد يهتمون بأن يقرأوا عن الحياة

في الأقـاليم، وبهـذا مهـدت الـطريق للرواية الإقليمية وسجلت اسمها في التاريخ الأدبي ، لكنها الآن ، على أي حال، تعتبر بأنها تشارك بيرني في الفكرة الأكثر ثورية التي تقـول أن بالإمكـان وجـود بطلة ليست بلهـاء كلياً، ولم تُختطف أو تخدر أو تغتصب، إلى غير ذلك، أثناء الرواية. وقد أدت رواياتها الهزلية الاجتماعية عن المخاطر الاعتيادية العديدة التي تواجهها البطلة عند بلوغها سن الرشد وسوق الزواج إلى فتح الطريق أمام جين أوستن (١٧٧٥ـ١٨١٧).

إن التقارير القائلة باستعادة السير **ولتر سكوت** لمركزه مبالغ فيها كثيراً كالعادة، فرغم مواد واعدة ـ فورات الغضب والنزاعات الدموية في قفار اسكتلندا ـ إلاّ أن الحركة بطيئة («كشف سكوتْ الذي لا يلين للعملية التاريخية»). كان تأثيره في أوروبـا هائلاً رغم أنه لم يكن ليستحقه، وبعد سكوت كان **تشارلز ديكنز** هو الروائي المهم التالي، وقد نشـر أولى رواياته «أوراق بيكويك» عام ١٨٣٤ ومات في منتصف روايته الرابعة عشرة «لغز أدوين درود» التي جلبت لورثته شيكات ضخمة من حقوق النشر؛ من السهل التعرف على رواياتـه المبكـرة ـ فجميعهـا تحتوي على أشخاص مستغـربين ومشـاهـد صبيانية مثيرة للغثيان وميل لأن تذاع

بالتلفزيون بعد ظهر أيام الأحد. على أن شدة التفكير والهمّ «تجعلها شبيهة بروايات ديستويفسكي». أما روايات خليفته وليم ميكبيس تاكري فإنها ترتد إلى القرن الثامن عشر رغم أن المتأخرة منها تساير أوقاتها بشكل إفراط في تغليب العاطفة، على أن «دنيا الغرور» (١٨٤٨) تحشد شلة من الأشخاص الشنيعين اليائسين من صلاح البشر الذين لا تضم مثلهم أي من روايات عصر الملكة فكتوريا. وبعد فترة من الإهمال يبدو أن ثاكري يشق الآن طريقه لأن يعود محبوباً. كما أن الأخوات برونتي: شارلوت (١٨١٦-١٨٥٥) وإميلي (١٨١٨-١٨٤٥) وآن (١٨٢٠-١٨٤٩) كتبن روايات أصيلة تماماً وموغلة في الخيال لم تناسب تقاليد القرن التاسع عشر، على أنها تناسب وقتنا الحاضر.

بين الوقت والآخر ينضم أحد مدعي الأدب التعساء إلى الحديث عن جورج إيليوت (١٨١٩-١٨٨٠) دون أن يكون قد استوعب حقيقة كونها امرأة اسمها ماري آن إيفانس والنتيجة التي لا مفر منها إذلال ساحق. وجورج إيليوت كاهنة الأدب الخيالي الناضج (يجب ألا نخلط بينه وبين الأدب البالغ) وهذا يعني أن رواياتها ملأى بالتفاعلات المعقدة بين أشخاص معقدين، وبهذا فهي عسيرة ـ رغم

أنك يجب ألا تقول ذلك. أما **توماس هاردي** (١٨٤٠ـ١٩٢٨) فيشتهر أكثر ما يشتهر بكونه روائياً، ولكن تأكد من الموافقة على رأيه الخاص من أنه كان أفضل كشاعر، ولم تكن رواياته التي تدور في مقاطعة وسيكس الريفية مجموعة من الضحكات لكنها كانت تزداد تشاؤماً بشكل تصاعدي إلى أن يؤدي تشاؤم هاردي الذي لا يلين في رواياته المتأخرة مثل «تس أوربرفيلز» (١٨٩١) و«جود الغامض» (١٨٩٦) إلى تزويد القارىء بالارتياح الهزلي ذاتياً.

أصبح **جوزيف كونراد** أحد كبار الروائيين الإنكليز في القرن العشرين رغم خلفيته التي لم تكن لتوحي بذلك، إذا أنه ولد في بولندا عام ١٨٥٧ (كان اسمه تيودور جوزيف كونراد ناليكز كورزينيوفسكي) وعمل في البحر عشرين عاماً قبل أن يستقر في إنكلترا ليكتب ـ في حالات كثيرة عن البحر، ودائماً عن قوى الفوضى المظلمة داخل الإنسان المتحضر (وهذه جملة بديعة).

رغم أن **ئي/ إم/ فورستر** عاش حتى عام ١٩٧٠ إلاّ أنه كتب جميع رواياته في العشرين سنة الأولى من هذا القرن وبعدها استقر في كمبردج ليصبح أديباً شهيراً، وليس من

الـواضـح كيف جعلتـه رواياتـه التقليدية تمـامـاً وآراؤه المتسـامحة الواهنة العزم روائياً رئيسياً ـ لكنك لا تستطيع تجنبه، خاصة بعد أن أصبح كاتباً ناجحاً للنصوص السينمائية.

لا تفـكـر حتـى بمـحـبـة دي/أتش/لـورنس (١٨٨٥ـ١٩٣٠) فإن سمعتـه تواصـل هبوطها، ولا توجد دلائل على إعادة اشتعال الوهج البارق. كان محترماً حتى الستينات إلّا أن جملتي «المحرر الجنسي العظيم وسوط القيم البـورجـوازية» و«أول رجـل تفهم النشـاط الجنسي للمرأة» لم تعودا تعرفان في لورنس، الذي يبدو الآن كارهاً للنساء ومتبجحاً ومتسلطاً.

أتقنت فرجينيا وولف (١٨٨٢ـ١٩٤١) رواية «تسايل الأفكار» التي يتعرض فيها القارىء لأفكار أشخاص الرواية غير المترابطة (والمتعلقة بحالات عصبية في العادة) دون أية وقاية من المؤلف، وإذا كانت هذه الطريقة الفنية تظهر كيف تعمـل عقـول النـاس فإنهـا تشـرح الكثير عن حالة العـالم، كما أنها إحدى عشرات الوسائل التي استعملها جيمس جويس (أيضاً: ١٨٨٢ـ١٩٤١) في كتابه المعقد للغـاية «يوليسيس» وكتـابـه الذي لا يقرأ «السهر عند جثة

فينيغان». تعلم آخر خمسة أسطر من يوليسيس وأكد بقوة أن الكتاب الثاني هو كتابك المفضل للقراءة قبل النوم، ولن يجرؤ إلا القليلون على كشف ادعائك.

الشعـــــر

يعـود أول شعر بريطاني موجود حتى الآن إلى القرن السـابـع لكنـه أنلكـو سكسـوني ولا تفهمـه إلا حفنة من الأكاديميين؛ ومن غير المحتمل أن تجعلك معرفة الشعر الأنكلوسكسوني نجم الحفلة، لذلك من الأفضل أن تتركه وحاله؛ ولم يحدث شيء يستحق اهتمامك إلاّ في النصف الثاني من القـرن الرابع عشر بأعمال **جوفري تشوسر** الذي كان موظفاً ينظم الشعر في أوقات فراغه (ولكن حسب علمنا ليس من ثلاث نسـخٍ) يجب أن تفضـل قصيدته الطويلة «ترويلوس وكريسيدا» ذات العاطفة المأسوية، ولكن يجب أن تحب كذلـك «حكـايات كانتـربري» الأكثر شهرة، وهذه المجمـوعـة القصصية الـرائعـة والمسلية بمعظمها، التي يرويهـا جمـاعـة من الحجاج في طريقهم إلى كانتربري كان المقصود بها أصلاً أن تكون أطول بأربع مرات بحيث يروي كل حاج حكايتين في الطريق إلى كانتربري وحكايتين في

طريق العودة منها، ولسوء الحظ لم يتجاوز تشوسر الجولة الأولى، ومن المفترض أنه ملّ حتى السبات من حكاية القسيس السخيفة التي يتوقف العمل الأدبي خلالها، كما يجب أن تعلم بوجود معاصريْ تشوسر تقريباً، وهما **وليم لانغلاند** مؤلف القصيدة الدينية «رؤيا بيرز بلاومان» والشاعر المجهول الذي ألّف القصة الشعرية الفروسية «سير غاوين والفارس الأخضر» والتي تدعى بشكل ملائم «قصيدة غاوين». وعدا عن ذلك، ومع اعتقادك بأن الشاعرين لم ينالا حقهما من التقدير بصورة منافية للعقل، لا حاجة لك لأن تعرف أي شيء آخر.

بعد تلك الفترة تأتي الموجة الشعرية التالية التي لها بعض الأهمية في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر بالشعراء الأسكتلنديين **روبرت هنريسون وغافين دوغلاس ووليم دنبر**، وهم ذوو أهمية للأسكتلنديين الذين يرفضون بغضب تسمية هؤلاء الشعراء «التشوسريين الأسكتلنديين»، كما يعرفون تقليدياً.

بدأت الأمور تسخن من جديد في القرن السادس عشر بقدوم **السير توماس ويات (١٥٠٣-١٥٤٢)** الذي كان من رجال البلاط ومؤلف القصائد الغرامية الكئيبة والقصائد

الهجـائية الأقـل شهـرة. أمـا معاصر ويات الأصغر سناً، صري (هنري هوارد، إيرل صري) فكان يعتبر لفترة طويلة أفضـل من ويات ولكن أسلوبه السلس الأكثر رقة محتقر الآن لأنه يفتقد «صرامة» ويات وقد نجح الإثنان في جعل السـونيتـة (قصيــدة من ١٤ سطراً) صيغـة محبـوبـة في بريطانيا، ولنصف القرن التالي كافح الشعراء برجولة ـ دون أن يكون ذلك بفعالية دائماً ـ لحشر أسمى عواطفهم في قوالب الأربعة عشر سطراً، ولقد نجح البعض فعلاً، خاصة السير فيليب سدني (١٥٥٤-١٥٨٦) ومن المؤكـد أننـا لا نستطيع القول بأن مجموعته «إسترفيل وستللا» تدل على مهارة زائدة، فكما هو الحال بأعمال الشعراء الآخرين من مؤلفي السونيتة، فإنها ليست قصة حب ولكن «تجربة في الشكل» و«بحث في طبيعة اللغة»، كما أنها متتالية ـ أي أن من المفترض أن تشق طريقك بمحاولة واحدة عبر جميع السونيتات البالغ عددها ١٠٤، وكان عدد أكبر من اللازم من مؤلفي السونيتات الأوائل مدمنين على تلك الممارسة البـربـرية؛ وفـوق ذلـك فإن سونيتـات وليم شيكسبيـر (١٥٦٤-١٦١٦)تجعـل الحياة أكثـر صعـوبة، فلا يمكن الاتفاق على ترتيبها التسلسلي، كما أنها موجهة لشخصين مختلفين: شاب اشقر و«سيدة سمراء»، وإن المجادلات

بشأن هوية كل من هذين الشخصين تميل لأن تصبح حامية ومعقدة جداً وتنتهي بالدموع، لهذا لا تتورط فيها.

رغم أن **أدموند سبنسر** ألّف بعض السونيتات الموحشة إلاّ أنها أقل ما يجب أن يزعجك، وأشهر مؤلفاته هي «ملكة الجنيات»، وهي قصيدة رومانسية متعبة للغاية يصارع فيها فرسان ذوو مروءة يمثلون الفضائل مخلوقات كريهة (الرذائل) ولحسن الحظ، لم يتم سبنسر هذه القصيدة الهائلة كما أن بعض ما كان قد نظمه ضاع عندما قام الثوار الإيرلنديون بحرق قلعة مولاه المضطهد للفلاحين ـ وهو مثل قديم من النقد الفعلي الذي يجب أن نكون شاكرين له.

أما **جون دون** (١٥٧٢ـ١٦٣١) فقد نظم قصائد غزلية وقصائد غنائية خليعة، وشعراً دينياً فاسقاً، وأسلوبه مضطرب ومثير وليس منبسطاً ومهدئاً، وكان يحب الصور البارعة والمتكلفة (التصورات) وهذه الصفات تجعله رئيساً صورياً لشعراء ما وراء الطبيعة ـ الذين لم يكونوا جماعة أو حركة حقيقية، بل كانوا شعراء متباينين وأهم أولئك الشعراء، ومن ضمنهم الشاعران الدينيان **جورج هيربرت** (١٥٩٣ـ١٦٣٣) و**هنري فوجان** (١٦٢٢ـ١٦٩٥) يشاركون

دون ببعض الخـواص، ولكنهم على العمـوم أقـل تشوُّقاً للتسبب في الصدمات.

قرر **جون ميلتون** (١٦٠٨-١٦٧٤)، وكان إلى حد ما كاتب الكـراريس الـرسمي لحكومة كرومويل، إن انكلترا المجيدة المحـررة تحتـاج إلى ملحمتهـا الشعرية الوطنية البـروتستـانتية، ولسـوء الحظ، وقبـل أن يبـدأ في نظمها أعيدت عائلة ستيوارت للعرش البريطاني وعادت بريطانيا ملكية كما كانت دائماً، فانسحب ميلتون إلى الريف في حالـة اشمئـزاز وألّف «الفـردوس المفقود» عن سقوط آدم وحوّاء وطردهما من جنة عدن، وهي ملحمة رائعة، ولكن كما قال الدكتور جونسون فيما بعد «لم يتمنَّ أحد أن تكون أطـول ممـا هي». وكان مساعد ميلتون لشؤون العلاقات العامة لكرومويل هو **أندرو مارفيل** (١٦٢١-١٦٧٨) الذي كان ذا مهارة شعرية وسياسية عظيمة. كان مارفيل ملكياً قبل القلاقل وكتب بأسلوب من أساليب **ما** وراء الطبيعة، كما كان دومـاً عدواً للمكـابـرة والتعصب في الرأي، على أنه سرعان ما عدّل موقفه باذلاً جهده لدعم الحكومة الجديد (ومحصلاً معاشه منها) وبعودة الملكية أصبح مارفيل ملكياً على الفور (ومستحقاً لراتب تقاعدي من الدولة) وبدأ يكتب قصائد سياسية هجائية.

وكما لو كان تشارلز الثاني يود تأكيد أردأ مخاوف «المتطهرين» (أنصار كرومويل) فإنه ما كاد يستعيد ملكه حتى بدأت حاشيته تمخض «شعر استعادة الملكية» وأصبح جون ويلمون، إيرل روتشيستر المفكر الحر والمجنون جنسياً «عميد» أدب جدران المراحيض، لا تنخدع بالمعجبين بشعره المتأخر الأكثر فلسفة، أما جون درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) فكان أقل توهجاً وأرستقراطية، ولكنه «أهم» بكثير من روتشيستر ورغم كونه مؤلفاً مسرحياً ناجحاً، إلّا أنه ينال الإعجاب الآن لشعره الصادق الولاء، وقد قام دريدان بخطوات طائشة مثل تقديم النواحي الإيجابية لحريق لندن الكبير والحرب الهولندية المذلة عام ١٦٦٦ وتقديم القروض لتشارلز الثاني والتحول إلى الكاثوليكية قبيل ارتقاء وليم أوف أورانج للعرش.

ورغم إعجاب شعراء «عصبة أغسطس» (١٧٠٠-١٧٥٠) بعصر الإمبراطور أغسطس قيصر (٣١ق.م - ١٤ب.م) وشعره الكلاسيكي المتوازن (فريجل، وهوراس واوفيد) إلّا أنهم أظهروا ذوقاً عصرياً يؤسف له في المهاترة والتهجم خاصة على إلكساندر بوب (١٦٨٨-١٧٤٤) الكاثوليكي، القصير القامة والأحدب منذ

الطفولة على أن قصيدته «دنصياد» مسحت الأرض بجميع خصومه، وملاحظاتها وفهارسها الساخرة استبقت «الأرض اليباب» (و/أو «السهر عند جنة فينيغانز»)، والشاعران الآخران اللذان تحتاج لأن تعرف عنهما شيئاً هما صديقا بوب غي وسويفت والأول أكثر شهرة بسبب «أوبرا المتسولين» والثاني بكتاب «رحلات غاليفر» وكان (الدكتور) صامويل جونسون آخر تلك الفئة في منتصف القرن لكنه لم ينظم إلاّ قصيدتين «هامتين» فقط.

رغم أنَ معاهد النساء ومجالس إدارة المدارس تعجب بمنظومة «القدس» إلا إنها تنظر لمؤلفها وليم بليك ألذي كان فوضوياً تاماً ومنحلاً جنسياً إزدهر الإعجاب الشديد به في الستينات لكن ذلك الإعجاب هدأ منذ ذلك الحين، على أنه ما زال هاماً لمؤلفاته وكشاعر رومانسي أصيل. بدأت الرومانسية عام ١٧٩٨ (أحد التواريخ القليلة في التاريخ الأدبي) بجموعة «أراجيز غنائية» لمؤلفيها وليم وصامويل بتلر كولردج أو بالأحرى بديباجتها، ادعى الشاعران بأن الشاعر هو «إنسان يتحدث للناس، لكنه أكثر حساسية وذكاء وشمولاً روحياً من بقية الناس» أما الأشعار (وتقوم دائماً بدور ثانوي في الدواوين الرومانسية) فلا تفي

بمـا يؤمل منها، على أن مقدمة ويردزويرث التالية تصف تطور «روحـه الشاملة» بتفصيل شامل، كما أنه «اخترع» منطقة البحيرات (التي نظم عنها قصائد رائعة في وصف الطبيعة).

كمـا أنبيـرسي بيشس شلي (الاسم الأوسط أسمـج اسم في الأدب؟) كتب مقـدمـات عظيمـة بالإضافة إلى بعض القصـائـد العامة معظمها عن الموضوع الرومانسي المفضل بشأن كفاح الفرد ضد الأعراف الموضعية، على أن قصـائده الغنائية، رغم كونها أفضل بكثير من قصائده الطويلة ومسرحياته الشعرية، ليست بتلك الأهمية. وأكثر أشعاره شهرة (أدونيس» (١٨٢١) يخلد وفاة جون كيتس من السـل في تلك السنـة وعمـره ٢٦ عامـاً وقد كتب كيتس مقدماته في رسائله التي لا بد وأنها كانت ممتعة لأصدقائه، وأهم أشعاره هي قصائده الغنائية التي يتكلم فيها بسلطة أسقفية عن الحياة والموت والفن لبلابل سيئة الطالع وجرار أثرية يونانية وغيرها.

ومـا زال إلفريد لورد تنيسون (١٨٠٩-١٨٩٢) الذي كان أكثر شعراء العصر الفيكتوري شعبية، ينال الإعجاب لبـراعته الفنية الرائعة، رغم أن عاطفيته وتفلسفه الضحل

يردعـان معـظم القـراء العصـريين، سانـد قصيدتـه «في الذكرى» وليس «قصائد الملك» المبهرجة، ومع ذلك فهو أفضل من ماثيو أرنولد (١٨٢٢-١٨٨٨) الذي أنتج أغزر سالفين وأكثـر الأشعار إيحاشاً في ذلك العصر، على أن أرنـولـد ما زال هامـاً لتعبيره (مهما كان التعبير رديئاً) عن اهتماماته المركزية.

أمـا روبـرت براوننـغ (١٨١٢-١٨٨٩) فقد تجاهل هوايات العصر الفيكتوري ونظم مونولوجات درامية طريفة ممتعة (وفي حالات عديدة غير قابلة للفهم) كما أن أشعار جيرارد مانلي هوبكنز (١٨٤٤-١٨٨٩) أكثر صعوبة على الفهم من أشعار براوننغ الغريبة الأطوار.

إذ كان عليك أن تحب أحــداً من شعــراء الحـرب العـالمية الأولى فليكن إسحـٰق روزنبـرغ المغامر الرفيع الثقـافة و«العصري المهمل»، أما الآخرون مثل ويلفريد أوين وسيجفريد ساسون وغيرهما فلا يصلحون للقراءة إلّا من قبل المراهقين، ونظراً لأن وليم ييتس (١٨٦٥-١٩٣٩) محـاط بالـمعتقـدات السحـرية التقليدية والأسـاطير والسياسـات الإيرلنـدية فإن فهم قصائده يحتاج إلى جهد كبير، ومـع ذلـك لا يمكن الاستغـاء عنه؛ تظاهر بمحبة

«الأشعار الأخيرة» التي يفترض أنها أصعب أشعاره، رغم أنها لا تحتوي إلّا على القليل.

وفيما يتعلق **بتوماس ستيرنز إيليوت** (١٨٨٨-١٩٦٥)، ويجب ألاّ نخلط بينه وبين **جورج إيليوت** (انظر فصل الرواية) وكان موظف بنك من سانت لويس بولاية ميسوري الأمريكية، فقد أصبح شاعراً بريطانياً عظيماً بقصيدة «الأرض اليباب» وبعض المساعدة من **عزرا باوند** الذي لم يصبح شاعراً عظيماً (انظر فصل الأمريكيين) أشر إلى أن لغته السنسيكريتية من مستوى روضة الأطفال ولا تخدعك «الملاحظات» وإذا كنت في شك من أمرك فضّل الرباعيات الأربع المعقدة و«الجدية».

أمـا **ويستـان اودين** (الاسم الأول أسخف اسم في الأدب الإنجليزي؟) فقد هاجر إلى أمريكا عام **١٩٣٩** لكنه لم يصبح شاعـراً أمريكياً عظيماً؛ كان أودين الإنكليزي مفكراً يسارياً ألّف أشعاراً قوية (لكنها غير مملة) أما أودين الأمريكي فتولع في الديانة والخمر ـ وكان انحداره متواصلاً.

المسرحية

تبحث المسرحية عادة في مبحث «المسرح» لا

«الأدب» مع أن بعض المســرحيات تقــع ضمن الأدب وعليك أن تتحدث عنها بهذه الصفة، وكقاعدة عامة فإن كل ما كتب قبل عام ١٧٠٠ (مهما كان رديئاً) يعد أدباً، بينما كل ما كتب بعد ذلك (مهما كان جيداً) هو مجرد مسرح .

بعتقـد العلمـاء أن المسـرحية تطورت من القـداس الكاثوليكي، إذ بعد ممارسته لعدة قرون قرر مواطنوا بلدان إنكلتـرا في العصـور الـوسـطى أن الحـاجة تدعو لشيء إضافي، وهكذا نشأت «مسرحيات الطقوس الدينية السرية» (لا علاقـة لها بالروايات البوليسية العصرية) وكانت تلك المسـرحيات غير غامضة على الإطلاق، إذ كانت تكراراً لقصص التـوراة المحبـوبـة، كمـا نشـأت المسـرحيات الأخلاقية التي تدور حول أشخاص ودودين يمثلون الشهوة والحسـد والنهم والكسل يتغلب عليهم ممثلو الفضائل، على أن «المتطهرين» (البيوريتان ـ جماعة كروموبل) قمعوا المسرحيات بنوعيها في القرن السادس عشر زاعمين أنها تحتوي على الكثير من الهزل.

وقـد ألّف كريستوفـر مارلو (١٥٦٤ـ١٥٩٣)، وكان جاسوساً وملحداً فاحشاً، عدة مسرحيات فاجعة يمكنك أن تقول بأنهـا تصـل مسرحيات التقليد الأخلاقي بالمسرح

الحـديث، وتـظل «الـدكتـور فاوستس» أشهـر مسرحياته ـ ولكن تأكـد أن تذكـر أيضاً «يهودي مالطا» المتزايدة في الأهمية. وبعـد مارلو يجيء **الشاعر** نفسه، **وليم شكسبير** (**١٥٦٤-١٦١٦**) الذي ما زال يعتبر أعظم كاتب إنكليزي على الإطلاق كما يتعبره الإنكليز أنفسهم أعظم كاتب في تاريخ العالم، وهو شوكة في جنب من يتظاهر بأنه أديب، فقـد أنتـج الكثير من الأدب (حـوالي **٣٧** مسـرحية) ومن المفروض أنها جميعها تجري في عروقك، وقد تساعدك بعض المقتـطفـات من «قـواميس المقتـطفـات» أحيانـاً بإعطائك أفضل القطع بلمحة واحدة ولكن بما أنها جمعت في أوقـات أكثر عاطفية، فإنها تتجاهل المقاطع الفكرية الأكثـر إثـارة للإعجـاب، وتفضـل المقاطع الأقل فائدة؛ وربما كان من الأفضل أن تعرف مسرحيين وتتعلم حفنة من الأقوال المأثورة، ثم تثبتها بروحك بأطواق فولاذية وتخرجها في كل مناسبة تسنح لك.

تذكـر أنـه لا توجـد نسخـة رسمية **واحـدة** لمؤلفات شكسبير وأن النصوص التي لدينا اليوم ما هي إلّا فيسفسائية مكونة عادة من مقاطع من «الكتاب الأول الكبير» الذي نشره زملاء الشاعرة في العمل بعد وفاته، ومجموعة من النسخ

المباعة ضد القانون و«صفحات ربعية رديئة» وغيرها ظهرت أثناء حياة الشاعر دون تفويض منه. إن هذا خبر رديء للباحثين عن الحقيقة، لكنه خبر جيد لك إذ أن بإمكانك أن تدعي عندما يتحداك الناس لاقتباس مغلوط أو قصة مغلوطة بأنك تستعمل نسخة ملقن نادرة «تبدو أكثر شيكسبيرية، بطريقة ما».

رغم أننا لا نعلم بالضبط ما كتبه شكسبير في مسرحياته إلّا أن من المتفق عليه الآن أنه كتبها بالفعل، ولا يُنظر بجدية في هذه الأيام لأي من منافسية التقليديين، الذين يضمون فرانسيس بيكون ومارلو وسير ولتر رالي وعدداً من اليسوعيين المريبين، حتى بعض علماء النصوص يسعون لتدعيم فكرتهم المثيرة وذلك بإلقاء عدد متزايد من المسرحيات المهمة عند باب شكسبير، ويمكن أن توفر هذه اللعبة ساعات من التسلية البريئة، لكن غير المتضلع في الموضوع يجب ألّا يحاول الدخول فيها.

أما **بن جونسون (١٥٧٢-١٦٥٢)** وكان صديقاً لشكسبير ومعجباً به (وناقداً له) فقد اتخذ أسلوباً أقل تسرعاً وأكثر «دقة» والمسرحيات التراجيدية الناتجة عن ذلك مملة إلى حد الإيلام، لكن المسرحيات الكوميدية العظيمة مثل

«فولبون» و«الكيماوي الساحر» و«سوق بارثو لوميو» حيث تندمج الصرامة الكلاسيكية بلغة الشارع العامية، مؤثرة تأثيراً كبيراً ولا بد وأن تحبها.

كتب كل من شكسبير وجونسون خلال الفترة «اليعقوبية» (١٦٠٣-١٦٢٥) لكن المسرحيات اليعقوبية تعني عادة أعمال مؤلفين أصغر سناً، أما التراجيدية منها فكئيبة وساخرة إلى حد يجعلها سيئة السمعة. كان **جون وبستر** يعتبر أعظم كتّابها وما زال مهما، إلاّ أن **توماس ميدلتون** الأكثر تولّها والأقل تطويلاً في الكلام أصبح يفضل عليه، كما أن الكوميديا المدنية اليعقوبية المعدة لعرضها للبياعين الاعتياديين في لندن أخذت تعود الآن، وكالمسرحيات التراجيدية تتصف بأنها معقدة وساخرة وممتعة كلياً، وأشهر مؤلفيها ميدلتون، لكن أذكر معه **توماس دكر وجون مارستون وفيليب ماسنجر**.

في عام ١٦٤٢ حقق «المتطهرون» طموحاً طويل الأمد بإغلاق المسارح جميعها لفترة طويلة، لكن كتّاب المسرحيات عوضوا عن الوقت الضائع أثناء فترة ما بعد الحرب المتساهلة التي بدأت بوصول تشارلز ديكنز الثاني إلى العرش عام ١٦٦٠ وألفّوا مسرحيات لا أخلاقية مشينة

ومعقدة تنضح بالأخلاق الجنسية الأستقراطية اشتركت في تمثيلها ممثلات حقيقيات بدلاً من صبيان بملابس النساء، ومعهم جاءت أول كاتبة مسرحية وهي **إفرا باهن** (أنظر الرواية كذلك) ومن ضمن المؤلفين الناجحين سير **جورج أثريدج وليم ويتشرلي**، سير **جون فانبرو و وليم كونغريف** الذي ظهرت آخر مسرحياته الكوميدية «طريق العالم» عام ١٧٠٠ في وقت مناسب أهلها لأن تذكر في هذا الفصل، أما الباقي فمسرح.

رسائل من أمريكا

بدأ الأدب الأمريكي كما نعرفه بالمستوطنين المتطهرين الأوائل الذين أخذوا ينتجون بالجملة نثراً وشعراً دينياً لم يكن معظمه ليتميز عن إنتاج اتباع عقيدتهم الدينية في بريطانيا، وبالنسبة لمن هم أقل اهتماماً بالعالم الآخر فإنهم لا يشكلون أهمية، لكنهم هامّون في ترسيخ العرف التطهري (الذي باستطاعتك بقليل من السفسطة أن تحشر فيه أي كاتب أمريكي لاحق كعضو أو طامح أو ثائر) والشخص الوحيد ذو الأهمية كان **آن براد ستريت** (١٦١٢-١٦٧٢) التي تغلبت على أقرانها الذكور بشعرها القوي عن الزواج والحياة العائلية.

بتمسك «المتطهرين» تمسكاً شديداً بالمواضيع السماوية وكان على الأدب العلماني للفترة التالية التي سبقت الثورة أن ينتظر حتى منتصف القرن التاسع عشر ليُكتب (انظر هوثورن) كان أول كاتب «هام» في أمريكا المستقلة **واشنطن إيرفنع (١٧٨٣-١٨٥٩)** وقصصه المتواضعة مثل «أسطورة سكيبي هولو» و«رب فان وينكل» بها براعة وسحر حقيقي لكنها تظهر الإنكليزية المستقبلية الكثيرة التأنق التي ندد بها بعد ذلك بقليل **رالف والدو أمرسون (١٨٠٣-١٨٨٢)** وفي كتابه «العالم الأمريكي» وغيره طالب أمرسون، وهو من زعماء دعاة الفلسفة المتعالية، بأدب جديد كلي الأمريكية - رجولي وقوي وخالٍ من «العلل الأوروبية» مبتدئاً تقليداً جديداً ضمن التقليد التطهري - تقليد الكاتب كرجل «حقيقي» والكاتب الأمريكي حقاً ليس مخنثاً يستمد علمه من الكتب فقط، بل إن بإمكانه أن يقطع الخشب ويصلح الجدران، إنه تسكع في البلاد واختبر الدنيا، وفنه كبير وعريض وواثق من نفسه كأمريكا نفسها، والنساء المعتادات على قصائد الأوروبيين اللطيفة يجدن أعماله «أقوى» مما يجب. وقد لبّى العديدون من الكتّاب هذه الدعوة لحمل السلاح لكنهم وجدوا أنفسهم غير قادرين على الأداء، وتبع ذلك مد من

«الحمية الجمركية» وانفصام الشخصية، وأخذ الكتّاب «الجديدون» يعملون بجد على تطهير أعمالهم من «السمات الأوروبية» المستوردة بينما يصلون بيأس لردود إيجابية من أوروبا، وبالحقيقة من جمهور مبتاعي الكتب الأمريكية الذين ظلّوا غير متأثرين بانتقادات أمرسون الشديدة.

أنكر إدغار **ألن بو** (١٨٠٩-١٨٤٩) واجبه الوطني تماماً باعتماده دون حياء على أكثر الأوروبيين رمزية، وكانت نشاطاته الأدبية ـ قصصه وأشعاره القوطية «وخياله العلمي وروايته «قصة آرثر غوردون بيم أوف نانتكيت» (١٨٣٨) غير «أمريكية» بشكل كلي، كما أن روائيي منتصف القرن الكلاسيكيين **ناتانائيل هوثورن** (١٨٠٤-١٨٦٤) وهيرمان ملفيل (١٨١٩-١٨٩١) تهربا من «تجنيد أمرسون الإجباري» وانطلاقاً من التقليد التطهري الأصلي تطور إحساسهما بالخطيئة تطوراً كبيراً لنظرة واثقة حقاً. تجنب هوثورن موضوع «العالم الجديد الشجاع» جاعلاً الأوقات التي كانت فيها أمريكا مستعمرة، قبل ولادة الأمة الجديدة، خلفية للكثير من أعماله الأكثر تطرفاً والباحثة عن الأخلاقية الروحية (ومن ضمنها «الرسالة القرمزية» (١٨٥٠)، وفي

روايتــه «مــوبي ديك» (١٨٥١) وهي الـرواية الأمـريكية العـظيمـة) وفي الكثير من أعمـاله الأخرى، يوجه ملفيل انشغالاته الكاملة والمعقدة ـ أخلاقياً وفلسفياً وأدبياً ـ إلى البحر خارج المياه الإقليمية للولايات المتحدة الأمريكية.

وكــان لإمــرســون حظ أكثــر مع **هنــري ديفيد ثورو** (١٨١٧ـ١٨٦٢) الذي قرر أن يصبح رجلاً «حقيقياً بنفسه، فبنى كوخاً على أرض امرسون عند بركة والدن وعاش مكتفياً ذاتياً» لمدة عامين، وكما يكشف كتاب «والدن» (١٨٥٤) وهو وصفه للتجربةـ فإنه كان ذا أسلوب نثري بديع، ولكنه كأحــد سكــان الغــابـات الخلفية كان غير كفؤ بصــورة مضحكة، تساعده إمدادات منتظمة من طبخ والدته ودعم متواصل من أصدقائه، وقد اعتبر ثورو التجربة، مع إصراره على استبعـاد تفـاصيل كهـذه، ناجحة تماماً كما اعتبرها كذلك خلفاؤه الأمريكيون وبشكل لا يمكن تعليله.

أحــرز أمرسون نجاحاً باهراً عن طريق **والت ويتمان** (١٨١٩ـ١٨٩٢) الـذي تنتشـر أشعـاره المتغـطرسـة عبر الصفحات تغني مدائح أمريكا والشاعر الأمريكي، محتقرة الملحقـات الـواهنـة كالقافية أو الوزن المحدد، ومكومة صوراً بقـوائم تعـويذية. ألف ويتمـان ديوانـاً قوياً «أوراق

العشب» (١٨٥٥-١٨٩١) نما بمرور الأعوام بإضافة قصائد جديدة بنسب هائلة، على أن قسم «ذكريات عن الرئيس لنكولن» الذي ألّفه عام ١٨٦٥ ومن ضمنه المرثاة الشهيرة «عندما ازدهرت الليلك لآخر مرة في فناء الدار الأمامي» ملطفة بشكل غير معهود؛ لكن قصيدته السابقة المعنونة «أغنية عن نفسي» (١٨٥٥) تمثله أكثر، وكما يدل عنوانها، فإنه يتفحص نفسه (بطول غير لائق) وعلى عكس المتفحص الأوروبي لأفكاره ومشاعره نراه مسروراً تماماً بما يرى، وسرعان ما أدى به مجاله غير المرتدع وطاقته الرجولية و«أمريكيته» التي لا تنازع إلى أن عيّن نفسه «الشاعر القومي» وقد صودق على ذلك بإجماع الآراء، وما زال ينافس كل شاعر أمريكي منذ ذلك الحين.

جاء الروائي «الأمريكي» فيما بعد بشخص صامويل لانفهورك كليمنس المعروف باسمه الأدبي مارك توين (١٨٣٥-١٩١٠) وكان مرشدسفن على نهر المسيسيبي ومراسلاً ورجل أعمال (غير موفق) وبالطبع مؤلف كتب رحلات وروايات كلاسيكية أهمها «مغامرات هكلبري فين» (١٨٥٥) وتوين رجل «واقعي» أكثر إقناعاً من ويتمان، فهو أقل خجلاً بإظهار حبه للهواء الطلق ورفضه للمدنية بنعمها

الاجتماعية ووسائل راحتها المنزلية ونسائها المستبدات، وإذا لم تكن له سيطرة على الرواية كسيطرة ويتمان على الشعر فإن ذلك يعود بشكل رئيسي **لهنري جيمس** (١٨٤٣-١٩١٦) الذي جاهر بمحبته للإنكليز (وأصبح في نهاية الأمر مواطناً بريطانياً) وتعامل بصور فكرية حاذقة ودقيقة كما عالج التفاعل بين الثقافتين، ومؤلفات جيمس في الفترة المبكرة مثل: «الأوربيون» (١٨٧٨) و«صورة سيدة» (١٨٨١)، ومؤلفاته في الفترة المتوسطة، مثل «أهالي بوسطن» (١٨٨٦) و«عروس الشعر المأساوية» (١٩٠٣)، وأعماله المتأخرة مثل «السفراء» (١٩٠٣) و«الزبدية الذهبية» (١٩٠٤) لا تتميز بشكل رئيسي إلّا بالتواء متزايد بما كان دوماً أسلوباً جميلاً مستوفياً للتفاصيل؛ كان رمزياً مثل بولكن ليس في الإمكان اعتباره مهووساً بنفس الطريقة، لما كان تأثيره عظيماً على الأدب الأمريكي اللاحق.

جلبت ثلاث نساء شهيرات (نلن الاعتراف فيما بعد) لأنفسهن المتاعب في التقليد «الرجولي» إذ أبقت **إميلي دكنسون** (١٨٣٠-١٨٨٦) شعرها، الذي لا ينكر بأنه مفرط في الحساسية و«غير لائق» لكنه أصلي وقوي للغاية عن

الأزمة النفسية والروحية، لنفسها بعد أن عادت دفعة أولى منه من ناقد بارز مغطاة بالحبر الأحمر، وقد نُشرت أشعارها على مراحل بعد موتها، لكنها كانت أبعد من أن تعتبر «صحية» لعصرها. أما **كيت تشوين** (١٨٥١-١٩٠٤) فقد كتبت قصصاً «مفرنسة» عن الطبقات المنبوذة في الجنوب وروايتها العظيمة «اليقظة» (١٨٩٩) اتخذت موقفاً قليل الحماس من الزواج كما أنها لم تلق قبولاً حسناً، على أن **إيديت وورثون** (١٨٦٢-١٩٣٧) أحرزت نجاحاً أكثر ولكن كتابعة لجيمس، وهو دور لقي تشجيعاً مناصراً من «المعلم» قبلت به المؤلفة عن طيب نفس. وكما يبين كتابا «بيت المرح» (١٩٠٥) و«عمر البراءة» (١٩٢٠) لم تستطع أن تكوم الأقسام الفرعية من الجمل كما كان يفعل راعيها، لكنها كانت تتمتع بمدى اجتماعي ووضوح أوسع، وبفهم أفضل للنساء، كما هو متوقع.

انطلق شعر القرن العشرين ببداية «صحية» معقولة **بروبرت فروست** (١٨٧٤-١٩٦٣) الذي تمتدح أشعاره حياة الريف الصحية النشطة، وكانت الصيغ الإنكليزية التقليدية الرصينة لأشعاره، وميله نحو الشك بالنفس وعمق التفكير في قصائده مثل «بعد التقاط التفاح» و«أماكن

صحـراوية»، ومسحـة التشـاؤم في تلك القصـائـد (انظر قصائد: «الحادث الشنيع» ـ صبيان يُقتلون بالمناشير إلى غير ذلك) منافية لاتجاهات ويتمان، على أن قلبه كان في المكـان المنـاسب وبأشعاره في الأربعينات والخمسينات عن مصير أمـريكا (البيضاء البروتسانتية الأنكلوسكسونية) وخاصة «الهدية المباشرة» (١٩٤٢) المثيرة للجدل إلى حدٍ ما، ضمن فروست لنفسه عباءة «شاعر أمريكي».

إذا كان هذا الرداء لم يناسب كتفي فروست تماماً إلاّ أنه كان يليق به أكثر مما يليق بأي من معاصريه المبكرين، وهم مجمـوعـة رمزية منحلة كلياً ـ وكان المفسد الأعظم **عزرا باوند** (١٨٨٥ـ١٩٧٢) الذي ترأس بيئة المهاجرين في لنـدن وبـاريس في العقـدين الثـاني والثالث من هذا القرن. وبصفته مدافعاً قوياً عن التصويرية العينية في الشعر التي تفضـل إيجـاز ودقـة تصوير الشعر الشرقي (وبعض الشعر الكلاسيكي) على الاستطرادات التجريدية للشعراء الإنكليز والأمريكيين العظام، كان باوند حاسماً. على أنه كممـارس للحـركـة التصويرية العينية كان أقل أهمية من **هيـلدا دولـيتـل** (١٨٨٦ـ١٩٦١) أو **ماريـان مور** (١٨٨٧ـ١٩٧٢) أو **وليم كارلوس وليمز** (١٨٨٣ـ١٩٦٣) الذين تجنبوا تبحّر الآخرين اللافت للإنتباه، دامجين إيجاز

ودقة الحركة التصويرية العينية بالعامية الأمريكية الساذجة، وكاتبين عن العربات البدوية والقطط وورق النفايات بدلاً من المزهريات الصينية من عصر الإمبراطورية ونبات السحلب. وسرعان ما تخلى باوند عن التصويرية العينية إلى الدوامية (التكعيبية) وهي نظرية مشوشة مربكة، وكل ما تحتاج لأن تعرفه عنها هو أنها أنتجت المقطوعات التي كان باوند سيعمل على تأليفها بقية حياته، ومع ذلك وجد الوقت الكافي لمساندة زملائه الكتاب مثل **تي/ إس/ إيليوت**، ولتقديم دعم صاخب للفاشية.

من الآخرين الذين «وجدهم» باوند جماعة «الجيل الضائع» وهم مجموعة كبيرة غير مترابطة من المغتربين في باريس المشاركين بشعور الجفوة وخيبة الأمل والتمتع بسعر مناسب لتحويل العملة وقليل غير ذلك. ومن أهم أفراد هذه المجموعة **«جيرترود ستاين»** (١٨٧٤-١٩٤٦) التي حاولت بنجاح كبير تحرير اللغة من قيود «المعنى» وأصبحت رئيسة صورية دائمة لريادة الحركة، وكل من **سكوت فتزجيرالد** (١٨٩٦-١٩٤٠) **وإيرنست همنغواي** (١٨٩٦-١٩٦١) أعجب بأعمال ستاين لكنه فضّل أن ينمّي أسلوبه الخاص، فقد توجه فتزجيرالد في روايات مثل «جاتسبي العظيم» (١٩٢٥) إلى جمالية ثمينة، أما همنغواي في رواية

«فياستا» (أو: الشمس تشرق أيضاً) وأعماله التالية فقد توجّه إلى عدوانية مدروسة، لم يفكر أي منهما جدياً بالحياة، وقد تحمل همنغواي الكثير بسبب استحواذ وسواس الفحولة عليه على أنه في «الرجل الحقيقي» المغلوب على أمره، جيك بارنز، بطل «فياستا» أصاب التقليد الأمريكي الرجولي في المكان الذي يؤلمه.

لم يشارك الجميع في تشاؤم المنفيين فقد حاول هارت كرين (١٨٩٩-١٩٣٢) تقديم وجهة نظر متفائلة للعالم - ولأمريكا - في «المباني البيضاء» (١٩٣٠) التي تدور حول صورة جسر بروكلين المركزية غير المتوقعة، وهي تشكل مديحاً ذكياً مثيراً، ولكنه في بعض الأماكن - وبصراحة - غير مفهوم، لأمريكا المستقبلية القوية المستبشرة. عمل والاس ستيفنز (١٨٧٩-١٩٥٥) خلال العشرينات، وكان كما يبدو متناسياً الصخب الذي حوله، بنظم أشعاره الصعبة إلى حد غريب، التي كان سينظمها طوال حياته: إننا ننصحك بأن تصر بأنك تجدها «ظريفة» وممتعة، فهي تستبشر بعناوين مثل «فكرة النظام في كي وست» و«نادرة الجرة» و«إمبراطور المثلوجات» (البوظة) وكلها تدور حول «مشاكل الفنان في تنظيم العالم وتفسيره».

كان وليم فوكنـز (١٨٩٧-١٩٦٢) الكاتب الموهوب الجديد في الثلاثينات، الذي بعد بداية خادعة نظم خلالها شعراً لا قيمة له، اهتدى إلى موهبته عام ١٩٢٩ (بكتاب «الصخب والعنف») منتجاً روايات وقصصاً كئيبة للغاية عن حرمـان الحياة في الجنـوب، وفي ذلـك الكتاب والكتب التـالية، ومن ضمنهـا «أبسـالـوم، أبسـالوم!» (١٩٣٦)، و«إنزل يا موسى» (١٩٤٢) جلب فوكنز تجريبية «جويسية» لما كان سابقاً حمى الكتاب الواقعيين المملين، وهذا لا يجعلهـا أقـل إيحـاشـاً إذا فتحت مؤلفـات فوكنـز الطبقة (الجيولـوجية) الغنية من النـاس الـذين يعـاملون النـاس كالتراب في الجنوب حيث عدّن منها حشد من معاصريه الأصغـر سنـاً، ومن ضمنهم سيدتان كانتا فعلاً جيدتين، وكانت لديهما أشياء جديد تقدمانها: كارسون ماك كولرز (١٩١٧-١٩٦٥) وفلانري أو كونور (١٩٢٥-١٩٦٤).

أدب ما بعد الحرب

الرواية الإنكليزية بعد الحرب

منـذ أيامهـا الأولى في القرن الثامن عشر كان وضع الـرواية مراوغـاً إلى حد ما، ولأنهـا كانت تؤلف لجمهور «بورجوازي» جديد من القراء، فقد اعتمدت في نجاحها على الإنتاج بالجملة والتسويق بالجملة، وباختصار كانت «التجـارة» واضحـة المعـالم فيها ـ كما لم يفشل جمهور القراء الأرستقراطيين القدامى أن يلاحظ، كما أنها سعت لأن تسلي لا أن تحسن أو تعطي انطباعات جيدة، وبهذا لا يمكن اعتبـارها أدباً على الإطلاق. وكان كتاب النمط الجـديد عمـومـاً محـدثي النعمـة دون أوضـاع اجتماعية يفقدونها، ومن لم يكونوا كذلك اختبأوا وراء مجموعة محيرة من الأسماء المستعارة؛ والحقيقة أن أحد الأسباب الرئيسية للمجادلات الدائرة حول «ميلاد الرواية» هو شبكة التملص والتشويش التي نسجها المؤلفون أنفسهم حول مؤلفاتهم، والذين ذهبوا إلى أبعاد كبيرة لإقناع قرائهم بأنهم يكتبون

مذكرات واقعية عن الحياة، وكتباً أخلاقية وتقارير تاريخية ـ بالحقيقة أي شيء إلّا «الروايات».

وقد ساد الكثير من ذلك الوضع خلال القرن التاسع عشر وحتى الأربعينات من القرن العشرين عندما وضع ف/ ر/ ليفيس الرواية على الخريطة الأدبية بكونها أكثر الأشكال الأدبية مدعاة للاحترام، وقد خلق ليفيس أذواق العقدين التاليين، مؤكداً أن الرواية «الجدية» يمكن أن تكون فناً عظيماً حقاً ـ ولكنه (وهذه هي القطعة الذكية حقاً) قال أن أوستن وايليوت وجيمس وكونراد ولورنس هم الوحيدون الذين كتبوها كما يجب، وأنهم الوحيدون «الناضجون» إلى حدٍّ يجعلهم يستحقون القراءة، وكان على أتباع ليفيس أن يحافظوا على نهج أدبي عال إلى حد مهيب، ولكن من يستطيع التذمر من تقليد عظيم ليس به إلّا خمسة مؤلفين فقط؟ يمكنك أن تنظر إلى الخلف بأسف على هذه القيم العابرة، وأن تذرف دمعاً سخياً على السخرية والإزدراء الموجهين الآن إلى هذا الرجل الذي أسيء فهمه، ولكنك يجب أن تسخر علناً وبصوت أعلى من صوت أي إنسان آخر احتفظ بوصف «ليفيسي» كإهانة مميتة واحتياط مدمر ضد أي شخص مضلل إلى حد يجعله يعارضك في المناقشة.

منــذ هبــوط «الليفيسية» استعـادت الأمـور حالتهـا الاعتيادية، ممـا كان له نتائج إيجابية ونتائج سلبية، وقد انتشل عدد من الروائيين الذي أودعهم ليفيس في صندوق القمـامـة ومسحت عنهم الأتربة، وعليك الآن أن تتظاهر بأنك تعرف عنهم، ومن ناحية أخرى، فإن «الرواية» كشكل أدبي أصبـح يُنـظر إليهـا نظرة أقل جدية في هذه الأيام، وعادت إلى وضعها السابق بعلاقتها الهزيلة بالشعر (رغم الرعاع الذين ينظمون الشعر هذه الأيام) أما بالنسبة للتمييز بين «المسرحية» و«المسرح» فتوجد قاعدة بسيطة مبنية على التجربة العملية: إن أي شيء كتب قبل ١٩٤٥ ربما يكون رواية (وبهـذا يعتبـر أدبـاً) أمـا أي شيء كتب بعـد ذلك التاريخ، وسواء كان جيداً أو رديئاً، فإنه يقع ضمن فئة «ما يصلح للقراءة».

رغم أنك لن تنال الإعجاب بإظهار معرفة وثيقة بالرواية المعاصرة (إن الكلمة مستعملة هنا، وكما هو الحال عادة، بشكل فضفاض جداً) إلاّ أنه لا يمكنك إلا أن تعرف عنها، ربما كان احتقار الشكل مسموحاً به، لكن عدم معرفته ليس كذلك، لهذا كن متابعاً للرواية بهدوء، بمتابعة مراجعات الصحف وقراءة العروض المبينة على أغلفة الكتب وحفظ سطر موجز عن أي شيء يبدو لك ذا أهمية خاصة، إذ أن

الروايات الجديدة ـ وحتى المحترمة منها ـ تظهر بالمئات سنوياً وليس في الإمكان أن تفعل أكثر من ذلك، فقراءة الروايات طريقة عديمة الكفاءة بشكل خاص لمتابعة صدورها، وفي الوقت الذي تكون فيه قد أتممت رائعة الأسبوع الفنية ستكون رائعة الأسبوع التالي قد ظهرت، وسيكون الركب قد فاتك. وعلى أي حال، يمكنك أن تتأكد من أنك ستجد شخصاً قرأ بعناية رواية معينة، وعندها فإن بضعة أسئلة مختارة بدقة ستعطيك بسهولة خلاصة لحبكتها وأسماء أشخاصها والنقاط الممتعة فيها إلى غير ذلك، دون أن تُظهر جهلك أبداً.

يميل الروائيون إلى عدم التقيد بأساليب مدارس أو جماعات مفضلين بعناد الكتابة بشكل فردي، على أنه يوجد تقليدان صغيران هامان في الرواية الإنكليزية المعاصرة يجب عليك أن تحددهما بالضبط، أحدهما هو الرواية «الأكاديمية» أو «رواية الحرم الجامعي» التي بدأت في الخمسينات برواية «جيم المحظوظ» بقلم **كنغزلي إيميس** واستمرت بمؤلفات **ديفيد لودج** و**مالكولم برادبري** (ليس صحيحاً أنهما نفس الشخص) التي يصعب جداً تمييزها عن بعضها البعض، وبأعمال **هوارد جيكوبسون**، وهذه الروايات الخفيفه المتبذلة الطافحة برجولة مدرسّي

الجـامعـات المرتدين سترات تويدية، ليست ذات أهمية تذكر، لكنك يجب أن تعرف عنها، إذ أنها محبوبة بشكل متـطرف (والحقيقـة أنها الأدب الخيالي العصري الوحيد الـذي يقرأه معظم الأكاديميين الأدبيين) كما يوجد النوع الآخر الأقل تحديداً لخواصه، لكنه أكثر متعة بطبيعته، وهو نوع «الكـوميديا السـامية» من طراز روايات **جين أوستن**، الذي تكتب فيه النساء ـ ومعظمه عنهن ـ اعتباراً من **إيفي كومبتون ـ بيرنت**، ماراً بـ **بربارا بيم** وصولاً إلى **مارغريت درابـل** وأختهـا الأكثـر موهبة **أ/ س/ بيات**، آخذاً معه في طريقـه شيئـاً من **إيـريس ميردوخ** (بالإضافة إلى الروائي ـ الـذكر ـ **أ. ن. ويلسون**) وهذا العرف، الذي تقلده **أنيتا بروكنـر** عن بعد، يتميز بالخلفية المنزلية والحركة البطيئة وأشخاص ماهرين جداً.

إن معظم الروايات العصرية ليست راسية في أي عرف واضـح كهذين العرفين، وهي تحت رحمة الرسوم البيانية الخـاصة بالمؤلفات الخيالية المتنافسة تنافساً عنيفاً والتي تتغير فيها المراكز العليا أسبوعياً. إن «**جائزة البوكر**» تعطي منظوراً سنوياً أوسع رغم أنك يجب أن تنتقد «مداها الضيق إلى حدٍّ مروع» على أنك يجب ألا تتجاهلها بل يجب أن

تتـظاهـر بأنـك قد قرأت واحتقرت الكتب الستة التي في قائمتهـا المختصـرة ومن البديهي أن تكون لديك أسباب مقنعة لكراهية الفائز أكثر من الخمسة الآخرين («أنهم دائماً يمنحـون الجائزة إلى شخص له اسم أجنبي فاتن/ أحد اليمينيين الشنيعين المتمسكين بالتقـاليد، إلى غير ذلـك)، ومن الأقوال الجيدة التي تستخدمها: «يا لها من إهانة إلا يرشـح كتـاب زد/كيو سميث «مـذكرات خصي» ـ كتاب شجاع كهذا، ألا تعتقد ذلك؟» إختر أو اخترع اسم مؤلفك أو كتـابـك وكلما كانا أكثر غموضاً كلما كان ذلك أفضل خاصة إذا كان اسم الكتاب يبدو بذيئاً، وكملاذ أخير قل أنـك قد علمت من صديق لأحـد المحكمين (لكنـك لا تستطيع ذكر اسمه) بأن الأمر كله تزوير وتلاعب.

الرواية الأمريكية

لقـد أثبتت الـرواية الأمريكية بعد الحرب، كنظيرتها البريطانية، أنها شكل غني ومتنوع، وأن وضعها مشكوك فيه كذلـك، وكمـا هو الحال في بريطانيا فإن الرسوم البيانية للرواية في أمريكا مزدحمة وسريعة الحركة؛ تابع مراجعات الصحف واقرأ العروض المبينة على أغلفة الكتب (موجهاً

أقصى الانتباه كالعادة للمقتطفات من أقوال الصحف) ومرة ثانية اسمح للخاسرين الذين يأخذون الأمور بجدية فعلاً بأن يقوموا بالعمل الجدي، وللأسباب المبينة أعلاه، فإن المتحمسين للرواية لا يجدون عادة مستمعين لاهتماماتهم. أعِر أُذناً متعاطفة ومتلطفة إلى حد ما لأحاديثهم (وفي أثناء ذلك خذ ملاحظات عقلية وافرة) وبهذا تستطيع أن تظل مواكباً وأن تنشر بعض السعادة في نفس الوقت.

وفي أثناء ذلك إليك بعض الأسماء التي تذكرها لئلا تتعرى كلياً في غرفة المؤتمر: سول بالو، برنارد مالامود، فيليب روث، جون أبدايك، توماس بينتشون، جول بارت، ثي/ إل / دوكتوراو، جون إيرفنغ، جون تشيفر، بول ثيرو، غور فيدال، دون ديليللو، جويس كارول أوتس، أليسون لوري، أليس هوفمان ـ تشكيلة متنافرة من قائمة طويلة جداً، لكنها بداية لا بأس بها.

الشعر البريطاني

جاء الحادث الأول الكبير في الشعر البريطاني بعد الحرب في الخمسينات عن طريق «الحركة» التي يمكن القول أنها أقرب إلى «التوقف التام» وقد أدى انشغالها

بالخشونة والسخرية والبساطة غير الطموحة إلى تشوش كئيب لأشكال الشعر المألوفة إلى حد كبير، ومن شعراء الحركة الذين يستحقون الذكر كل من: **فيلي لاركن**، **توم غن**، **دونالد ديفي**، **جون وين**، **وكنغزلي إيميس**. وكان لاركن أفضلهم إلى حد بعيد، وبقصائد مثل «الذهاب إلى الكنيسة» و«ضفادع الطين» و«السيد بليني» و«أعراس أسبوع العنصرة» ضمن هيمنة قيم الحركة طوال الستينات (رغم أن مقدرته الأصيلة، ودعابته وتفجر عواطفه بين الفينة والأخرى تضعه خارج الحظيرة).

على أن الحركة لم تسر دون تحدٍّ، فإن بروز **تد هيوز** في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات عكس شعوراً متنامياً بأن الشعر قد أصبح «متمدناً» ورقيقاً أكثر مما يجب أو كما عبّر عنه **أ/ الفاريز**، الشويعر ورئيس الرقباء، بأنه أنيق بشكل زائد؛ على أن الأناقة لم تكن أبداً إحدى عيوب هيوز، الذي كان شاعر طبيعة متشرد، اندفع كالمجنون بقصيدة تلو قصيدة عن خنازير ميتة وغربان شيطانية وسمك مضطرب العقل وتشكيلة واسعة من الحيوانات الكريهة الأخرى على أن جمهور المعجبين بالشعر، الذي تعب من انتظار نضوج هيوز ليصبح أكثر ليناً، تنفس الصعداء عندما

عيّن عام ١٩٨٤ شاعراً للبلاط، وبحكم مركزه هذا لم يعد موضوعاً لائقاً للمناقشة الذكية.

ربما كان هيوز الآن أكثر مدعاة للاهتمام من وجهة نظر أثرية كمؤشر مبكر على النجم الكبير سيموس هيني الذي نشأ في مزرعة في مقاطعة دري وبذلك لم يكن غريباً عن نواحي الطبيعة الدموية، ويتضح أن أشعار هيوز قد أصابت وتراً حساساً من مجموعة هيني الأولى «موت سخص منادٍ بالمذهب الطبيعي» (١٩٦٦) وحتى في هذه المرحلة فإن «مجموعة وحوش» هيني تضم حيوانات مختلفة عن حيوانات هيوز، كبني البشر، كما يوجد صوت شخصي (وجذاب) ـ غير وارد في هيوز ـ يزداد قوة في الكتب التالية، ورغم أن هيني كان قوياً دائماً بشأن حقائق الحياة الريفية كما كان «قريباً من التربة» بشكل عام، إلاّ أنه لم يصنف كشاعر ريفي مصادق للثيران، وذلك لتركيزه على استشكاف الاهتمامات الأكثر عمومية ـ الأخلاقية والدينية والسياسية والتاريخية لأعماله المبكرة، وبالطبع فإن التطورات التي حدثت في إيرلندا الشمالية وفرت الكثير من المواضيع التي لم يبحث عنها أحد؛ إرتقى هيني بسرعة خلال السبعينات من طامح فتي إلى بطل مستسلم (بكتبه «عمل الحقول» ١٩٧٨، و«جزيرة المحطة» ١٩٨٥

و«فانوس الزعرور» ١٩٨٧) لقد أصبح الآن بارزاً بحيث لا يستحق الكلام عنه. اسخر، إذا كان عليك أن تفعل ذلك، من التقليدية الواقعية الصادقة التي جعلته محبوباً لدى جمهور جديد من قراء الشعر (أي متوسطي الثقافة) ولكن تذكر أن العارفين يحترمونه أيضاً، وإنك تتجاهله معرضاً نفسك للخطر.

التيار الذي تبع سيموس

تبع نجاح هيني المبكر ازدهار عام في الشعر الإيرلندي (خاصة شعر إيرلندا الشمالية) وقد حدث ذلك جزئياً في علم الآثار، إذ أدرك النقاد أن من الأفضل لهم أن ينقبوا ليروا إن كان قد حدث شيء آخر في «الجزيرة الزمردية» منذ ييتس. وقد تذكروا أن **لويس ماكنيس** (١٩٠٧-١٩٦٣)، وكان عالماً كلاسيكياً ومترجماً، ومن أتباع أودين في الثلاثينات، وكاتباً **لمجلة الخريف** البارزة والصالحة جداً للقراءة، وتحول فيما بعد إلى تأليف المسرحيات الإذاعية (وأصبح أحد كبار كتابها) كان أيضاً من مواطني إيرلندا، رغم أنه عاش معظم حياته في انكلترا وبهذا يمكن بحثه من هذه الزاوية، وقد منح **باتريك كافاناغ** (١٩٠٥-١٩٦٧) أهمية حقيقية لأول مرة، إذ أنه كان أقرب

إنسان متوفر لهيني الأصلي، وأوجه الشبه واضحة، ولكن أعمال كافاناغ ما زالت تبدو توقعاً شاحباً على وجه العموم، وكتاب «المجاعة الكبرى» (١٩٤٢)، أشهر كتبه، مكتوب بشكل جميل، لكنه تقرير كئيب للغاية عن الفقر المدقع والطغيان الديني والإحباط الجنسي في إيرلندا الريفية؛ ونود أن ننبهك بأن هاردي في أكثر تفجراته العاطفية تشاؤماً يبدو متمتعاً بالحياة دون أية هموم بالمقارنة معه.

لم يكن خلفاء هيني كلهم أسلافاً، وقد رأت السبعينات تدفقاً شعرياً من إيرلندا الشمالية كاد يبرر حملات الدعاية والترويج ولم تكن عموماً بديلاً عن هيني، فقد اندفع **ديريك ماهون** وهو شاعر مفكر بشكل أكثر وضوحاً إلى بريق الشهرة بمعرفته الواسعة الهاذرة وظرفه «الأوغسطي». إن رسائل ماهون الشعرية مثل «ما وراء هاوت هد» و«البحر في الشتاء» جيدة بشكل خاص كما أن «حظيرة مهملة في مقاطعة اوكسفورد» أثر أدبي معاصر من الطراز الأول وفوق ذلك فإن اشعاره الأكثر عصرية في «الصيد في الليل» ١٩٨٢ و«منطقة القطب الجنوبي» ١٩٨٥ تظهر أنه ما زال ينتج إنتاجاً جيداً، أما **توم بولين** فقد اندفع بمجموعته الجديدة «حالة عدالة» (١٩٧٧)، وفيها وفيما تلاها مثل «المتحف الغريب» (١٩٨٠) وخاصة

«شجرة الحرية» **١٩٨٣** يُظهر بولين ولعاً بالسياسة لا يشاركه فيه شعراء إيرلندا الشمالية الآخرون بالإضافة إلى عاطفة متنـامية وانعدام الهدف نحو الوضع المنحرف بهذه الأيام عن طريق تشكيله من اللحظات التاريخية الغريبة في أقطار مختلفة متباعدة، ويستمر التطور في الترجمة التي قام بها بولين بتصـرف لمسـرحية سوفـوكليس «أنتيغـوني ، فصـل القـلاقـل» (١٩٨٥) . أما **بول مولدون** فإنه يزداد قوة منذ **١٩٧٣** ورغم أنه أصغر سناً من أن يصلح لسياسة الكبار، ألا إن بإمكانك أن تدعي بأن من الواضح أنه سيرث بُردة هيني ، وأفضل أشعاره المبكرة أقرب إلى الطرائف منها إلى الإعترافات ، ولو أن قصصه ومنها «إمرام» و«كلما زاد ما عند الإنسان كلما رغب في الحصول على أكثر» قد وصلت طولاً مزعجـاً دون مغزى أما «مقابلة الإنكليز» ١٩٨٧ فتحتوي على مونولوجات درامية قصير (تكلم بطني) بدلاً من ذلك .

جاء أول تهديد خطير للسيطرة الإيرلندية على الشعر الإنكليزي في أواخر السبعينات ببروز «شعراء المريخ» ، والتسمية لا تشير إلى موطنهم الأصلي ـ فزعيمهم **كريـج رين** وصـديقـه الحميم الأصغـر سنـاً **كريستـوفر ريد** من مقـاطعـة دَرَم وهونغ كونغ على التوالي ـ ولكنها تشير إلى القصيدة التي أعـطت اسمهـا لاسم مجموعة رين الثانية

«مـريخي يرسـل بطاقـة بريد إلى مسقط رأسه» (١٩٧٩) والشعـر المـريخي يتبـع صيغة تمارين المدارس الثانوية التقليدية في النظر إلى الأشياء الاعتيادية من خلال عيني غريب غير مستوعب لما حوله لا يعرف ما هو البقال ولكنه يعرف صورة من القرن الخامس عشر للمسيح عندما يراها، على أن ذلك الشعر تقادم عليه العهد بسرعة (انتقل رين إلى الهندسـة المـدنية بكلمـات أغنيتـه الموسيقية عام ١٩٨٦) «كهـربة الإتحاد السوفيتي»، لكن انكلترا عادت إلى الأضواء، وبرز مقر جديد لقيادة الشعر في أوكسفورد، المدينة التي تبناها رين لإقامته، لتنافس بلفاست.

أمـا الشعراء غير المريخيين فيضمون **أندرو موشن**، **وجون فولر وجيمس فنتون**، وقد برز فنتون كثيراً بقصائده المصقولة عن رحلات إلى الشرق الأقصى وأوروبا، ولكن استمرارية شهرته أو شهرة فولر بشأن كتابهما المشترك «قاعة وقت الفراغ» (١٩٨٧) وهو انغماس مفرط في الدعابة من مستوى طلاب المدارس الثانوية، مسألة لا يمكن إعطاء الرأي القاطع فيها.

رأت الثمانينات تطويباً نهائياً لِـ **جوفري هيل** الذي كان إنتـاجـه يغلي على نار هادئـة منذ أواخر الخمسينات وقد

جمعت أشعاره في ديوان عنوانه «أشعار مجمعة» عام ١٩٨٥ ونالت استحساناً مذهلاً، وهو الآن مدرّس في كمبردج.

لكن توني هاريسون أحد الناجحين الآخرين في الثمانينات مختلف تماماً، فقد ولد في ليدز لأبوين من الطبقة العاملة وكان معلم الإنكليزية في المدرسة لا يستحسن لهجته، وما زال هاريسون يطلق قنابله الحبرية على معلمي المدارس ونظام الطبقات اللغوية الرسمية منذ ذلك الحين مدافعاً عن غير المثقفين والعاجزين عن الإفصاح عن مشاعرهم بشعر حاد واسع المعرفة إلى حد مذهل، كما أن قصائده عن والديه في «مدرسة الفصاحة» (١٩٧٩) و«مستمر» (١٩٨٢) تظهره بأفضل حالاته حتى الآن، أما قصيدته الطويلة التي نظمها عام ١٩٨٥ بعنوان «في» (علامة النصر) فهي أكثر كشكولية، لكنها هامة دون شك.

يرى كبار النقاد أن جيريمي ريد له مستقبل باهر، كما أن بيتر ريدنغ يلفت النظر بخياله الواسع لكنه صعب، ومؤلفاه الحديثان «موسيقى يوكوليل» (١٩٨٥) و«ستيت» (١٩٨٦) يجعلان «الأرض اليباب» تبدو قصيدة هادئة عن الطبيعة.

التقاليد البديلة:

إن الشعر «الجدي» بصفته أقدم أنواع الأدب الإنكليزي وأكثر أنديته اعتباراً لم يرحب بالدخلاء من العرق أو الجنس الخطأ (أكثر مما هو الحال بالنسبة للرواية مثلاً) فلم يمض إلا وقت قصير منذ أن قبل الإيرلنديين الكاثوليك في حظيرته (بعد قرون من قولبة الإيرلنديين كشعب شاعري).

للشعراء الإنكليز السود المنحدرين من شعوب جزر الهند الغربية مجموعات شعرية شبه محترمة، ولكن يبدو أن وقتاً طويلاً سيمر قبل أن نقبلهم في نادينا.

لقد أحرزت النساء موطىء قدم غير واضح المعالم، ومن ضمن المجموعات الشعرية الرئيسية لربع القرن الماضي تفاخر مجموعة الفاريز لعام ١٩٦٣ بشاعرتين ـ وكلتاهما اميركية. على أن مجموعة موريسون وموشن لعام ١٩٨٢ اختارت خمس شاعرات من الشعراء العشرين الذين اختارت أشعارهم، ولكن من مقدمتي هاتين المجموعتين الجدليتين اللتين تعالجان التطورات الشعرية

الهـامة (المبرر الرئيسي لإصدار المجموعتين) يتضح أن الشعر هو فن الرجال بينما النساء «شيء آخر».

إن مهمتـك بالـطبـع هي أن تتبع النمط الأدبي دون تســاؤل (ولا تدعـو الحـاجة إلّا لتظهر بأنك مفقود) وكون الإنسان قادراً على السير بطريقة تدعو إلى الإعجاب وهو يجهـل كل شيء عدا الإتجاه السائد بين الشعراء الذكور ليس من الضـروري أن يثير أي قلق لدى الرجل الأبيض الذي يتجه اهتمامه إلى السياسة الواقعية، أما مدعو الأدب الذين تضعهم أجناسهم أو أعراقهم (أو تطلعاتهم المتطرفة) في خصام مع الإتجاه السائد فقد يريدون أن ينظروا إلى أبعد من ذلك ـ إلى البدائل.

الشعراء الأمريكيون

إن جبّاريْ الشعري الأمريكي ما بعد الحرب ميتان: جون بريمان (١٩١٤-١٩٧٢) وروبرت لويل (١٩١٧ - ١٩٧٧). بدأ كل منهما في الأربعينات بعمل أكاديمي اشتقاقي إلى حدٍ ما (رغم أن بإمكانك أن تمدح بغموض «بعض» سونيتات بريمان وأشعار لويل مثل «مقبرة الكويكر في نانتاكيت») وخلال الخمسينات تحول كل منهما بشكل متزايد إلى الشعر المباشر عن النفس المعذبة ـ وهو اتجاه بلغ ذروته لدى لويل في «دراسات حياتية» (١٩٥٩) وبالنسبة لبريمان في «أغنيات الأحلام» (١٩٦٤)، وقد تمسك بريمان بهذا الموضوع إلى أن انتحر، ويقول البعض أن عمله استاذاً في جامعة ولاية مينوسوتا كان القشة التي قصمت ظهر البعير، وأشعار لويل في الستينات مهتمة أكثر بسمته الخاصة المشوشة للسياسة المتحررة، ويجب أن تقول بأن لويل أصبح بقصائد مثل «الإستيقاظ مبكراً صباح الأحد» و«لموتى الإتحاد» أحد الشعراء العامين القلائل الهامين حقاً، ولكن اعترف بأن

أشعاره «أقل توتراً» من انتاجه في الخمسينات، وبينهما بدأ بريمـان ولويل التقليد الصغير «للشعر الإعترافي» المبّرح الذي التقطته في الستينات سيلفيا بلات (وقد قام أرملها تد هيوز بتجميع أهم كتبها «أريال» عام ١٩٦٥، بعد انتحارها عام ١٩٦٣)، كمـا التقـطته آن سكستون ومجموعة ممن حظُو من قدره. وهذا النوع من الكتابة إما أن يكون محبوباً «النـوع الصـادق الوحيد» أو مكروهاً «أنه مسبب للغثيان» وليس من السهـل أن تتجنب إعـطاء جواب قاطع، حوال احترام «حبة للمغامرة» ولكن أظهر أسفك «لفشله النهائي».

في الوقت الذي سيطر فيه بريمان ولويل على الاتجاه السـائـد في الخمسينات كانت تتشكل مجموعتان خارجيتان هامتان أولهما مجموعة شعراء «الجبل الأسود» (نسبه إلى كلية نورث كارولاينـا التي تحمـل هذا الاسم) وزعيمهـا تشـارلز أولسون وتضم أد دورن وإلى حدٍّ هامشي دينس ليفـرتوف وغاري سندر، وكانوا يعتقدون (مثل أي إنسان آخـر) أن الشعر يجب أن يتبع أنماط الحديث الاعتيادي وليس البحور «المشبّوهة»، وقد استكملوا دقة باوند و وليم كارلـوس وليـامـز، باهتمام الأخير بالأشياء الاعتيادية في أمريكا وأنتجوا بأعمال الستينات مثل «الأساطير والنصوص»

بقلم سندر و«الغرب» بقلم أولسون و«قاذف البندقية» بقلم دورن انحرافات مندفعة ولو أنها صعبة بشكل استثنائي عن عرف «الهواء الطلق العظيم»، وما زالت تجديداتهم التقنية تتمتع بتأثير كبير.

وأهم من تلك المجموعة وأكثر منها متعة (ولو أنها أقل أهمية) نشأت مجموعة «الجيل الوجودي» بلائحة نفي إنسلاخي عديم التجذر (معظمة داخلي) و«ثوراتهم» التقليدية هي رواية **جاك كيروواك** «على الطريق» (١٩٥٧)، كذلك تستطيع أن تحس بالحركة أسرع بإلقاء نظرة خاطفة على كتاب **ألن غينزبيرغ** «الولولة» (١٩٥٦) الذي يندب أمريكا البورجوازية الجائرة، ويمجد طريقة معيشة «الجيل الوجودي» الحافلة بالشرب والمخدرات وأمكنه النوم الرخيصة وموسيقى الجاز العصرية. أكد بأن قيمهم التخشينية وزمالتهم كذكور تضعهم ضمن تقليد أمريسون «الأمريكي» أكثر من الكتّاب العصريين الآخرين. إن غينزبرغ وغيره من شعراء «الجيل الوجودي» مثل **غريغوري كورسو** يتبعون ويتمان بأسلوبهم المتراخي التغريمي المنتشر بغير اتساق. تذكر بمودة لقاء غينزبيرغ المتخيَّل بالشاعر العظيم في «دكان جامع في كالفورنيا».

خلال السيتنات قبلت المجموعتان في الإتجاه السائد وكان ذلك نوعاً من الهزيمة للمجموعة الأولى (التي لم يكن الدخول بالنسبة لها إلى ثقافة البورجوازية الجديدة الصاخبة بديلاً عن الإبتعاد عن الجماعة) لكن المجموعة الثانية كسبت اطمئنان البال فأنتج أفرادها الكثير من أفضل أعمالهم الأكثر فردية.

أما المجموعة الهامشية الجديدة المتزايدة في الأهمية ـ وكانت منتجة ولكنها غير منظمة خلال الخمسينات ـ فقد اتخذت من نيويورك قاعدة لنشاطها، وكان أفرادها يدعون، لعدم وجود تسمية أفضل، **شعراء نيويورك** وكان لقب «الشعراء نقاد الفن» سيكون أكثر دقة ولو أنه أقل ملاءمة، إذ أنهم يعتمدون على نظريات الرسامين العصريين مثل جاكسون بولوك ومايكل غولدبيرغ وروبرت مَذرْوَل. تجنب مناقشة مساهماتهم المحددة؛ وتذكر أن أسرعهم في اكتساب محبة الناس هو **فرانك أوهارا** الذي أحب الجاز والموسيقى وحياة شوارع مانهاتان، بالإضافة إلى نظرية الجمال والذي لأشعاره العظيمة، «مثل اليوم الذي ماتت فيه السيدة» و«آفي ماريا» رغم كونها ممتعة عقلياً إلى حد كبير، نتيجة رقيقة هادئة خاصة، مات أوهارا في حادث

اصـــطدام سيارة عام ١٩٦٦ وأصبـــح موضـوعـاً مفضـلاً لمحـادثـات «ماذا كان سيصبح لو أنه عاش فترة أطول؟» - وهي محادثات سيكون عليك أحياناً أن تشارك فيها، أما صديقـه **جون أشبـري** فقـد أصبح واحداً من كبار شعراء الإتجـاه السـائد منذ الحرب، وبعمله بمشروعه الشعري لاستكشاف الجمال خلال الستينات، وأخيراً بتوصله إلى الإبداع الفائق في أواسط السبعينات بقصيدته «صورة ذاتية في مرآة محدبة» يعتبر أشبري الآن خليفة طبيعياً لوالاس ستيفنز، وما زال شاعراً مقروءاً ومثيراً.

وكمـا هو الحال بالنسبة لأشبري فإن **أ/ ر/ أمونز** كان يكتب لعدة أعوام قبل أن يبرز في السبعينات وكان عالماً قبل أن يبدأ بنظم الشعر، وتظهر خلفيته في أعماله، خاصة في شعر «الطبيعة» بتفجرات من التعابير العلمية (كلمات ليس من المفروض أن يعرفها الشعراءمثل حُبيبة اليخضور والتحـول الـداخلي والحيوانات المهدّبة، إلى غير ذلك) وأشعاره القصيرة ضئيلة وموضوعية، على أنه يسمح لنفسه أن يتـوسـع في أشعـاره الطويلة الأكثر روعة مثل «الكرة: شكـل حركـة» (١٩٧٤) رغم أنه ليس اعترافياً تماماً. أما **إيمي كلامبيت**، وقد اكتشفت متأخرة كذلك، فقد نشرت مجموعتها الأولى «طائر الرفراف» عام ١٩٨٣ في سن الثالثة

والستين، ولكونها ماهرة وتلميحية وجرئية فإنها تعطي الانطباع بأنها قد ذهبت لكل مكان وقرأت كل شيء، ومهما كانت مثيرة للتكدر إلاّ أنها دون شك ذكية وأصيلة، ويجب عليك أن تعترف بذلك، وليس من المأمون حتى الآن أن تقول أن مداها يدل على افتقار للعمق وأن مغازلاتها لشعراء الماضي الأوروبيين فيها نكهة «السياحة الأدبية»، أو أن تتفوه بغير ذلك من التعليقات الدسية الأخرى التي تخطر ببالك.

حاول ألا تقف مشدوهاً إذا ما ذكر **روبرت بينسكي** أو **روبرت هاس**، إنهما ليسا مهمين حقاً، لكن بعض أتباعهما الأوفياء يعتقدون أنهما مهمان، لهذا يجدر بك أن تكون مستعداً؛ وكتابعين للشاعر والناقد العقلاني **إيفور ونترز**، الذي سمع به لآخر مرة في الأربعينات وهو يهاجم الرومانيسة والتحديثية، فإنهما يناصران إلى حدٍّ بعيد الأسلوب التحليلي الذي نسبه ونترز (بتبرير محدود) للشعراء الإنكليز في القرن الثامن عشر.

على أن أكثرهم متعة هو **جيمس ديكي** الذي اكتسب سمعة سيئة في الستينات بقصيدة خالية من الذوق عن صبيان المزارع المتعطشين للجنس عنوانها «طفل

الخراف»، وهي بداية وقورة في أسلوبها الفني وليس في موضوعها ـ وقد أصبح ديكي أكثر «تجريبية» مع تقدمه في السن وظهر هذا الإتجاه في كتابه «دائرة البروج» الذي ظهر عام ١٩٧٦ والذي دشن به نوعاً من «السيرة الثانية».

كما أن **غالوي كينيل** يستحق المراقبة، وهو من شخصيات الستينات ومؤلف كتاب ١٩٦٠ الذي لقي نجاحاً باهراً «الجادة التي تحمل الحرف الأول من اسم المسيح والمؤدية إلى العالم الجديد» (لم يكن الاقتصاد في طول الاسم من نقاط القوة عند كينيل) والذي أخذ مخزونه يرتفع في الآونة الأخيرة. أشر باستحسان إلى «معلم مدرسة المراسلة يودع طلاب أشعاره» ـ إذا استطعت تذكر الاسم.

اللغة والفروقات

سواء كانت الاستعمالات العديدة المميزة للغة الإنكليزية الأمريكية تجعلها لغة مستقلة أم لا، موضوع قابل للجدال (وبالحقيقة فإنه يجادل كثيراً) وعليك أن تستفيد من ارتياب مكتوم واسع الانتشار بأنها قد تفعل ذلك. إن غير الأمريكيين من السهل ترويعهم (حتى من قبل أشخاص آخرين غير أمريكيين) عندما يقال لهم بثقة

بأنهم لا يفهمون «اللغة الأمريكية» («إن القراءة ستكون جيدة لو أن فلانا الفلاني يكتب باللغة الإنكليزية»، و«أجل، ولكننا نتكلم عن كاتب أمريكي» إلى غير ذلك). إنك بحاجة لعناية أكثر عندما تتحدث إلى أمريكيين فعليين يعتقدون أنهم يفهمون لغتهم حقاً؛ ومن ناحية أخرى فإن «التقليد الأدبي الأمريكي» يجعلهم حساسين بشكل خاص لاتهامهم «بالأوروبية»، ويمكنك أن تسجل نقاطاً بالإشارة إلى أن إنكليزيتهم إنكليزية أكثر من اللازم.

الإنكليزية في أماكن أخرى

الأستراليون

رغم الافتراض البريطاني الشائع أن «الأدب الأسترالي» يعني الكلمات التي على علب البيرا (وأشعار كلايف جيمس) إلاّ أنه يعني أكثر من ذلك، فقد أنجبت استراليا عدداً لا بأس به من الكتاب البارزين (وخاصة الروائيين). في تاريخها القصير نسبياً **وهنري هاندل ريتشاردسون** (**بالحقيقة إثيل فلورنس ريتشاردسون**) أول كتابها المشهورين وكانت روائية كبيرة منادية بالمذهب الطبيعي وأفضل مؤلفاتها ثلاثية «مصائر ريتشارد ماهوني». كما أن **كريستينا ستيد** ألّفت عدة روايات جيدة جداً وأفضلها على الإطلاق هي رواية «الرجل الذي أحب الأطفال» (١٩٤٤) عن رجل لم يحبهم وكان بالتأكيد يكره زوجته، رغم أنه لم يكن ذكياً إلى حدٍّ يجعله يدرك ذلك.

على أن **باتريك وايت** أكثر شهرة «وربما كان جيداً بتماثل أكثر» وهو ينتج الروايات الرئيسية الواحدة تلو

الأخرى منذ الثلاثينات، ورغم أنه حائز على جائزة نوبل إلّا أنه يكتب بأسلوب دوستويفسكي وبهذا فإن قراءة كتبه ليست خفيفة وربما كانت رواية «فوش» (١٩٥٧) وما زالت أفضل كتبه لكنك يجب أن تعي وجود روايات لاحقة مثل «ركاب العربة» (١٩٦١) و«المندالة الصلبة» (رمز الكون عند الهندوس والبوذيين» (١٩٦٦) وقصة «ثوايبورن» (١٩٧٩)، وما زال على رأس الأدب الأسترالي المعاصر خاصة بعد وفاة أبرز الكتّاب الآخرين **هال بورتر** عام **١٩٨٥** **ولأن توماس كانيلي** لا يشكل منافساً له.

كان للشعراء الأستراليين تأثير أقل بكثير في الخارج، على أن **بيتر بورتر** اكتسب شهرة كبيرة (لا يمكن تفسيرها) في بريطانيا خلال الستينات، وما زال كتبه تنشر ـ وبهذا من المفروض وجود من يقرأونها.

النيوزلنديون

لنيوزلندا تقليد أدبي «إنكليزي» قصير لكنه مميز استطاع أن يأخذ معه تقاليد سكان البلاد الأصليين (الماؤري) بنجاح أكثر في هذا المجال من نجاح استراليا (التي لم يجد سكانها الأصليون لهم مكاناً في الاتجاه السائد) وأوضح

مثال على ذلك قصائد هون تووير العصرية باللغة الإنكليزية وقصائد كيري هولم الأكثر حداثة (والتي يجب أن تفضلها على رواياتها الأكثر شعبية).

جاء أول أدب قصصي نيوزلنـدي رئيسي في أوائل القرن بقصص **كاترين مانسفيلد** (١٨٨٨-١٩٢٣) الهوائية الكئيبة إلى حدٍّ ما، ومـا زال اسمها أشهر اسم أدبي في نيوزلندا، وقد ألقت بظلالها على الكتابات القصصية اللاحقة رغم أن الروائيين اللاحقين وخاصة **فرانك سارغيسون** (١٩٠٣-١٩٨٤) يمكن أن يقال بأنهم كتبوا أفضل من كتاباتها بكثير، كما أن **جين فريم** نظمت شعراً سخيفاً لكن رواياتها، رغم كونها قد كتبت بأسلوب غير اعتيادي، روايات «رئيسية» دون شك وربما كان أفضل ما كتبته سيرتها الذاتية التي صدرت بثلاثة مجلدات معنونة: «إلى الجزيرة» و«ملاك عند مائدتي» و«مبعوث من مدينة المرايا».

ما زالت نيوزلندا تنتج شعراً متسقاً ناجحاً ومحترماً عالمياً، وأول من انطلق في هذا المجال **ألين دغان** في العشرينات، وهي هامة تاريخياً رغم أن شعرها يبدو غير مشوق الآن، وفي الثلاثينات جاء شعر **روبن هايد**

(بـالحقيقة : **إيريس ويلكنسون**) وهو من «الوزن الثقيل» وأكثـر إرضـاء ممـا سبقـه، كمـا صدرت أُولى منشورات «الشعـراء الرسميين» الأكبر سناً الآن **تشارلز براش وألين كيرناو** (أبرع شعراء نيوزلندا رغم عدم كونه أهمهم) كما أن وفاة جيمس باكستر (عام **١٩٧٢** وربما كان أشهر شاعر نيوزلندي) ونزوح **فلور أدوك** للانضمام إلى شعراء بريطانيا قد تركا أولـئك الرواد أسياداً للموقف لفترة تزيد عن توقعاتهم .

شعراء جنوب إفريقيا

باستثناء **روي كامبل** (الذي أنتج بعض الهجاء المتقن في العشـرينـات ولكن بهبوطه إلى شكل تافه من الفاشية أصبح في نهاية الأمر أكثر شهرة كنكتة سخيفة منه كشاعر) لـم تحـرز جنـوب إفـريقيا إلا القليل من النجاح العالمي بالشعـر غير أن روائييها أحرزوا نجاحاً أفضل بنشر **أوليف شراينر** أول أثر أدبي رائع في البلاد: «قصة مزرعة إفريقية» عام ١٨٨٣ ، وهي رواية قوية عن الاضـطهـاد العنصـري والجنسي في السهـوب الإفريقية، وتعتبر معلماً بارزاً في تقليد «الرواية الأنثوية» ولم يظهر الأثر الأدبي الرائع التالي

إلاّ عام ١٩٤٨ بصدور «أبكي بلادي الحبيبة» بقلم **ألان بيتوك** وهي أكثر روايات جنوب إفريقيا شعبية عالمية حتى الآن، وكما هو الحال بالنسبة لأكثر الكتب شعبية يجب أن تستخف بها بلطف لأن قلب بيتون في المكان الصحيح، وهي رواية مؤثرة حقاً، وبالطبع يجب أن تفضل كتابه الأقل شعبية «تأخر طائر الشاطىء كثيراً» (١٩٥٣).

منذ الستينات تعتبر نادين **غورديمر** اشهر الروائيين ويوجد في جنوب افريقيا الكثير مما يستوجب الجدال العنيف، وقد تعرضت غورديمر للهجوم بسبب انغماسها المتطرف في الدعاية الليبرالية في روايات مثل «فرصة للحب» (١٩٦٣) و(ضيف شرف) «١٩٧٠» و (ابنة مواطن) «١٩٧٩» وهي بالطبع اقل مغامرة اسلوبياً من زميلها الليبرالي جين/ م/ **كوتزي** ولكن من غير الواضح فيما إذا كانت تعابثاته التجريبية ستجعله «فناناً» أكثر نجاحاً، وكتابه «إنتظار البرابرة» (١٩٨٠) ممتع رغم أنه مبالغ في قدره، أما كتابه «حياة وأوقات مايكل ك» فأردأ إلى حد ما ـ إذ أنه مبالغ جداً في قدره.

إن السود من أهالي جنوب إفريقيا ليسوا في وضع مثالي للقيام بغزوات في الآداب الكتابية الرفيعة لكن

بعضهم قد شقوا طريقهم وأحرزوا درجة من الاعتراف الدولي، ومن ضمنهم **إليسك لاغوما وبيسي هد** في مجال الرواية و**مارزيسي كونين** في مجال الشعر.

أما **دوريس لسنغ** التي ولدت في بلاد فارس (إيران) ونشأت في روديسيا (زمبابوي) والمقيمة في بريطانيا منذ حوالي أربعين عاماً فتستحق الذكر، كانت أساساً من أتباع المذهب الطبيعي وملتزمة سياسياً (بمبادىء اليسار) غير أنها مرت بعدة مراحل: المذهب الطبيعي الصريح (كتبها الأولى وخاصة «العشب يغني» ١٩٥٠) والتجريبية المتنامية والمناداة المتزايدة بغير تحفظ بمساواة الجنسين سياسياً واقتصادياً واجتماعياً («المفكرة الذهبية» ـ ١٩٦٢) والخيال العلمي المتطرف (أواسط وأواخر السبعينات) والعودة إلى الواقعية (الثمانينات). إن اليمين لم يحب إنتاجها أبداً، وكل مرحلة لاحقة أقنعت قسماً من قرائها بأنها قد «استنزفت طاقتها» واحدث هؤلاء أفراد «اليسار المتشدد» الذين اعتبروا كتاب «الإرهابي الجيد» (١٩٨٧) خيانة وكتابها عن رحلة لأفغانستان «الريح تعصف بكلماتنا» (١٩٨٧) دليلاً قاطعاً على انتقال ولائها لواشنطن، على أنه لا يوجد رأي عادل بشأنها، فهي كاتبة متميزة ولا بد أن تحب شيئاً على الأقل من إنتاجها.

الكنديون

ليست كندا بالقفر الأدبي الذي يظنه معظم الناس، بل إن فيها «اتجاهاً سائداً من الغرباء» ومعظم كتابها الهامين من جماعات الأقليات، فإذا لم يكونوا يهودا فإنهم فرنسيون أو من المنادين بمساواة الجنسين. ولد **سول بالو** في مونتريال وألف كتبه بعد انتقاله إلى شيكاغو في سن التاسعة، أما يهود مونتريال الذين ظلوا في كندا فيضمون **موردخاي ريتشلر** الذي نجد أفضل كتبه، التي ألّفها في الخمسينات، متجذرة في خلفيته المحلية والعرقية، كما أن **أ/ م/ كلاين** (١٩٠٩-١٩٧٢) هو دون شك أفضل شاعر باللغة الإنكليزية أنجبته كندا.

للكُتّاب الكنديين الفرنسيين تقليد أقدم (وأقوى) من تقليد زملائهم المتلكمين بالإنكليزية. ومنذ أن نظم **إميل نالیغان** شعره الرمزي في أواخر القرن التاسع عشر ما زال الأدب الجيد يواصل صدوره، وتضم المواهب الجديدة شعراء مثل **آن هيبير** و**جين غي بيلون** والروائيين **غبرييل روي** و**إيف تيريو**، والأخير الذي هو أقلهم ثقافة أكثرهم شعوراً بكنديته.

إن أهم الكـاتبـات هي **مرغريت أتوود** التي أحدث كتابها الذي صدر عام ١٩٧٢ بعنوان «الصعود إلى السطح» دوياً كبيراً، أما كتابها «قصة خادمة» (١٩٨٦) فيعتبر نصاً نسائياً لرواية «١٩٨٤» الشهيرة. والرأي منقسم جداً بشأن هذه الرواية، وإذا كنت في شك من أمرك قم بدور «محامي الشيطان»، أما **جين بارفوت** فأقل شهرة ولو أن روايتها الثانية قصة جريمة القتل «الرقص في الليل» قد تحولت إلى فيلم سينمائي: استفد من روايتها الأولى، التي ما زالت غامضة «التقدم» وهي نص يكاد يكون نسائياً لكتاب «والدن» (بقلم هنري ثورو) ولو أنه أكثر أمانة منه.

أما الكاتب المسرحي والروائي **روبرتسون ديفيز** فلا ينتمي إلى أي من هذه الأقليات وقد اشتهر بتأليفه روايات كوميدية ممتعة فكهة عن عادات الكنديين وأسلوب حياتهم في أوائل الخمسينات ومنذ ذلك الحين زادت شهرته كما زاد حبه للمغـامرات التقنية، وثلاثية «دبتفورد» (التي نشرت أجـزاؤها الثلاثة معاً عام ١٩٨٠) و«الملائكة المتمردون» (١٩٨٢) و«مـا هو ناشيء فـي العـظم» تضعـه بين كبـار الروائيين الذين يكتبون باللغة الإنكليزية في هذه الأيام.

أجانب رائعون

لا شيء يفوز في دنيا التظاهر أكثر من المقدرة على الهذر عن المؤلفات المكتوبة بلغات أجنبية، وذلك أسهل مما تعتقد، فالكثير من هذه المؤلفات مترجمة (من المؤكد أنها تفي بأغراضك) رغم أنك يجب أن تؤكد بأنك قد قرأتها بلغاتها الأصلية؛ انتقد المترجم واستعمال صيغة مختلفة قليلاً لاسم الكتاب، بحيث تبدو كأنها ترجمتك الفورية. أندب «الندرة المعيبة للترجمات اللائقة» في العالم الذي يتكلم الإنكليزية و«يرهب الأجانب»، الذي «يبقى المؤلفات الهامة غير متوافرة لأعداد أكبر من القراء» (إنك الآن في الصف الأمامي من الغرض، طبيعة الحال).

والآن إليك جولة خاطفة على أفضل ما يفتن اللب في الإمبراطورية الأوروبية.

فرنسا

إن فرنسا تصلح للبدء بها كأي بلد آخر، فهي أقرب جار أوروبي لإنكلترا، وتظل بلاد ألغاز، كما أن كُتّابها، مثل عطورها وسجائرها، يحملون نغمة توافقية متميزة من

الـرشـاقـة والحنكـة والإنحـلال في كافـة أرجـاء العـالـم الأنكلوسكسوني. إن أول «عظماء» الماضي في فرنسا هو شاعر العصور الوسطى **فيلون** الذي كان ينظم الشعر عندما يستريح من مهنته الرئيسية كمجرم مرضيّ، كما أن كتّاب عصر النهضة يضمون **رابيليه** سيد النكتة الداعرة النجسة (لكنـه هام الآن كمختبـر سابق للعصـريين) والشـاعرين **دوبللاي ورونســار** في حين جاء القـرن السـابـع عشـر بالمسـرحيين «الكـلاسيكيين الجـدد» العـظمـاء: **موليير** الهزلي، **وكورنيه** التراجيدي **وراسين** (أفضل كاتب مسرحي فرنسي) إن كتابات راسين فخمة وبليغة ورتيبة ويمكنك أن تثير الجو بشكل بديع بتفضيله على شيكسبير أما الأسماء الكبرى حقاً من القرن الثامن عشر: **فولتير وديديرو وروسو** فقـد كانوا مثل الكثيرين من الكتاب الفرنسيين الذي أتوا بعدهم، فلاسفة أولاً وكتاباً ثانياً. وفي القرن التاسع عشر جاءت الـروايات الـواقعية الاجتماعية العظيمة التي ألّفها **بلزاك**، الذي أعطى تمثيلياته العاطفية المثيرة (يمكنك أن تجادل بأنها أكثر امتاعاً من أن تعد أدباً فنيّاً) احتراماً زائفاً بتسميتها «كوميديات إنسانية»، وبعد ذلك في نفس القرن اصـطنع **فلوبير وزولا** «عرضاً» أدبياً أكثر إقناعاً، محولين الواقعية إلى المذهب الطبيعي بأوصافها الثمينة «المجمّلة»

بصورة محببة، للفساد المادي والأخلاقي.

على أن الشعـراء اكتشفوا الفساد قبلهم، في أواسط القـرن بأن بدأ **بودلير** (الذي يجب أن يكون كتابه «أزهار الشر» ضمن قراءاتك المفضلة) التقليد الرمزي الذي استمر من خلال أعمـال **رامبو** المتأخرة **وفيرلان ومالیرميه** وصولاً لبداية القرن العشرين بأعمال **فاليري** وكانوا يعتقدون بشكل تقـريبي بأن العالم المادي الذي يدركونه كان يخدم فقط كرمـز للعـالم الآخـر المثـالي الروحي، وإذا أخذنا بعين الاعتبـار الـلاأخـلاقية والانحـلال المادي اللذين رعاهما بعضهم فمن المحتمـل أن نرى أنهم على حق. كما أن بإمكانك أن تسجل نقاط (لدى متوسطي الثقافة) بأن تصف أي شيء يتضمن اندفاعاً مفاجئاً للذكريات بأنه «بروستي» نسبـة إلى **مارسيـل بروست** في كتابه «البحث عن الزمن الضائع» (١٩١٣-١٩٢٧) وهو ملحمة ضخمة من الانطواء الـذاتي والحنين إلى المـاضي وقصة تحذيرية للمعتادين على غمس البسكوت في أكواب الشاي الذي يشربونه.

في شعر القرن العشرين استسلمت الرمزية للسريالية بقيادة **أنـدريـه بريتون وابولينير** مؤدية للتنقيب الكبير (عن طريق الأحلام والكتابة التلقائية) في العقل الباطن وقد بدأ

ذلـك غريبـاً أيضـاً، وجـاءت الصـرعـة الهامة التالية في الثـلاثينـات من قبل الوجوديين -بزعامة سارتر ودوبيوفوار وكـامو الذين كتبوا روايات ومسرحيات تمثل نظريتهم بأن الكون ما هو إلاّ لحظة فوضوية يكون فيها الإنسان مستقلاً، وإن الإعتقاد بغير ذلك «إيمان رديء» ولهذا فإن على المرء أن يؤكـد استقـلاله بالقيام باختيار وجودي وذلك بارتكاب عمل مبرر (كان إطلاق النار على عربي واحداً من الوسائل المفضلة عند كامو).

تركـز الإهتمـام الأدبي في سنوات بعد الحرب على منظر سارتر وهو ينضم إلى الحزب الشيوعي ثم يخرج منه، إلى أن حدثت هزة عن طريق «الروايات المضادة» عديمة الحبكة والأشخاص بقلم الين روب غريليه وناتالي ساروت ومنذ ذلك الحين لم يكن للكتاب الفرنسيين باستثناء ميشيل تورنييـه الـذكي (ولكن حسب المعـايير الفرنسية الصافي الذهن إلى حدٍّ مضحك) إلا تأثير قليل على العالم المتكلم بالإنكليزية، وإن تجارب الكتّاب المعاصرين مثل هيلين سيكسو وبيير غايوتا بمحاولتها إنتاج نصوص «غير مقروءة» أثبتت نجاحها إلى حدٍّ جعلها لا تنتقل جيداً، ولكن رغم أن الـشـعـوب الأنكلوسكسـونية لم تتحمس أبـداً لتعقلية الفرنسيين الاضطرارية، وتتظاهر دائماً بأنها تحتقر الأدب

الناتج عنها، إلا أن شعور هذه الشعوب بأنهم «قد يكتبون هراء، ولكنهم أكثر ذكاء منا» يعني أن الكتّاب الفرنسيين المعاصرين، مثل أسلافهم، يقدمون مادة مثالية لمحبي التظاهر بالإطلاع على الأدب.

المانيا

ينظر المتكلمون بالإنكليزية إلى الأدب الألماني، كما ينظرون إلى الأدب الفرنسي بكراهية، ولكن باحترام مشوب بالرهبة كذلك ومرة أخرى فإن الذنب هو التعقلية الزائدة - ليس (كما نأمل) مهنة الفرنسيين الرائعة والضحلة، ولكن البناء الجدي والمتأمل «والتيوتوني» لفلسفات الحياة والموت والتاريخ والإبتداعية ومكان الفنان في المجتمع، وغير ذلك، بشكل مهم جداً (ولكنه جدّي دون شك) ولحسن الحظ لا حاجة لأن تعرف الكثير عن كل هذا لأن مجرد ذكر شعراء ألمانيا الرومانسيين العظام مثل غوتة وشيللر وهولدرلين كافٍ لإخضاع معظم منافسيك، إذ تذكّرهم بأن أولئك الشعراء بالنسبة لشكسبير وميلتون (وللروائية) جين أوستن يتعابثون بسخافات أطفال.

لقد ساعد ألمانيا في هذا القرن انخراط أجانب

متنوعين في صفوفها الأدبية، ومنهم **فرانز كافكا** التشيكي المولد والذي كان يُقدَّر بسبب «رؤياه المرعبة» إلاّ أنه يعتبر الآن «واقعياً مضحكاً»، وعليك ألاّ تدعو الأشياء كافكية، أما **رينر ماريا ريلكة** (وهو تشيكي نمساوي ألماني يكتب بالألمانية والروسية والفرنسية والإيطالية فإ له اسماً صالحاً للإسقاط نظراً لأشعاره الصعبة الغيبية الرمزية، كما أن النمساويين **روبرت موسيل** (مؤلف الرواية الطويلة جداً «رجل دون صفات») **وهيرمان بروخ** (مؤلف الرواية المملة دون هوادة «موت فيرجل» والتي دعاها البعض «رواية بلا صفات» وقالوا إن من واجب فيرجل أن يرفع قضية تشهير ضد مؤلفها) فمن الكتاب المفيدين «ثقيلي الوزن»، والألمانيان **توماس مان وبيرتولت بريخت** يمكنهما أن يلقيا بثقلهما الفكري كذلك إذ أن مان جدي، وسخريته ساحقة وروايته الهزلية الوحيدة «فليكس كرول» ظلّت دون إتمام. ولا حاجة بك لأن تنزعج بشأن جماليات بريخت الماركسية (فقد فعل ذلك عدد كاف من الناس) ورغم محاولات مجافاة القراء فإن «أوبرا الثلاثة بنسات» تقترب من أن تكون رائعة، عليك أن تجد مسرحيات غامضة أو (من الأفضل) إن تفضل أشعاره.

ربما كان **هيرمان هيس** روائياً هاماً في وقت من

الأوقات لكن دوره بعد الوفاة كمعلم روحي لحركة الهيبيين تجعله من المنبوذين، وأفضل رهانات هي على جبّاري ما بعد الحرب هاينريش بول وغونتر غراس، والأخير أفضل، إذ أنه مبتكر وواسع المدى ويمتلك رؤيا سياسية خارقة أما الأول فهو هجاّء محبوب رغم أنه ممل، وقد فاز بجائزة نوبل (عليك تلقائياً أن تعتبر الفائزين بها مقدَّرين أكثر مما يجب).

أما **بول سيلان** (١٩٢٠-١٩٧٠) المولود في رومانيا فإنه دون شك أعظم شعراء ألمانيا بعد الحرب، وقد أثرت ويلات الحرب بشعره الذي يصارع بحماسة مشكلة الشر، وقد بدا الشعراء بعد وفاته قليلي الأهمية بالنسبة له.

إيطاليا

إن أعظم الإيطاليين هو دانتي الذي يظل كتابه «الملهاة الإلـٰهية» أفضل مرشد لجهنم والمطهر والجنة لكل مدع بالإطلاع على الآداب العالمية، ورغم أن دعابة الكتاب قد تقادمت على ما يبدو إلّا أنه «أحد معالم الثقافة الغربية»، وقد جلب لدانتي وضعاً يكاد يكون مقدساً منذ ذلك الحين. أما بترارك، كرائد في «تتابع السونيتات»، فلديه الكثير مما

يشهد له. احترم طريقته الغنية الثورية واسخر من اعتراضات متوسطي الثقافة بأن مدائحه الذليلة لِ «لورا» تبدو غير مخلصة (الحقيقة إن ذلك هو الشيء الوحيد الذي يجعلها تطاق) كما أن **بوكاشيو** يستحق الذكر، فكتابه «ديكاميرون» يجعله واحداً من أعظم جامعي القصص الداعرة.

بعد عصر النهضة لم يحدث شيء هام حتى الخمسينات من هذا القرن عندما نشرت رواية **جيوشي دي لمبيدوسا** «الفهد» (بعد وفاته ببضعة أعوام) وقد بُولغ في أهميتها لكنها لسوء الحظ «هامة» وتمسك بنجاح بالحياة الفارغة المملّة لِأرستقراطية متحللة. أما **إيطالو كالفينو** فقد بدأ حياته واقعياً موهوباً لكنه تهور في اواخر الخمسينات برواية «أجدادنا» ـ وهم فصيلة غريبة الأطوار من النبلاء المتفسحين والفرسان الخياليين إلى غير ذلك؛ ثم أنهى عمله الرئيسي الأخير «إن كان مسافر في ليلة شتاء» مؤلِّفاً إحدى عشرة رواية مرة واحدة ومن ضمنها «إن كان مسافر في ليلة شتاء» قد يبدو العنوان مستنبطاً ودالاًّ على الحماقة ولكن هذا هو اختصاص «ما وراء العصرية» ومما يقول كالفينو أنها «كتب قرأها كل إنسان وهكذا فكأنك قرأتها». تأتي أفضل

رواية بوليسية من العصور الوسطى «اسم وردة» بقلم **أمبرتو ايكو** التي تحولت إلى فيلم رئيسي.

إسبانيا

إن الأدب الإسباني هو بالطبع أقل الآداب الأوروبية «أوروبية». تجنب أن تكون أكثر تحديداً من ذلك، لكن تمتم شيئاً عن «التأثيرات العربية في العصور الوسطى». لقد أهمل الأدب الإسباني الغني والمميز في كل مكان ورغم كون ذلك إغفالاً مخزياً إلّا أنه يجعل حياتك أسهل.

إنك بحاجة لأن تعرف قبل أي شيء آخر أن العصر الذهبي للأدب الإسباني في القرنين السادس عشر والسابع عشر أنتج **سيرفانتيس** مؤلف «دون كيشوت»، وهي رواية ذات تأثير كبير (وطويلة) ولم يقرأها إلّا عدد قليل من الناس، كما أنتج المسرحيين العظيمين **لوب دي فيغا وكالديرون دي لا باركا**، وكانا كاهنين بذوق للعنف يصل إلى حدٍّ مروع لا يليق بالكهنة، ثم في أواخر القرن التاسع عشر جاء **ليوبولدو ألاس** الذي تأثر بك من الكاتبين الفرنسيين **فلوبير وزولا**، وقد اكتشفه العالم المتكلم بالإنكليزية كروائي من الطراز الأول.

بالإضافة إلى غارسيا لوركا الكاتب المسرحي العصري العظيم وشاعر الحكومة الجمهورية (ويُعتقد عموماً بأن الفاشيين اغتالوه عام ١٩٣٦) يجب أن تعرف عن **فال انكلان** وهو روائي تجريبي وشاعر ومسرحي من القرن العشرين، وقد مرّ الأدب بزمن عسير تحت حكم فرانكو، ولم ينتج الكتاب الإسبان إلا القليل عدا عن روايات واقعية عن مقاساة شعبهم، أما بالنسبة للعمل الأصيل حقاً فعليك أن تتجه إلى المنفيين وخاصة الروائي **جوان غويتسولو**.

أوروبا الشرقية

كانت روسيا في القرن التاسع عشر مكاناً مريعاً إذا استرشدنا بالأدب: فأشخاص **تشيكوف** لا يعملون شيئاً إلا التذمر حول بساتين الكرز وثمن ليلة في موسكو، بينما نجد أن **تولستوي** بعد معالجة الحرب والسلم والزنا بجدية ساحقة، توصل إلى الإستنتاج المذهل وهو أن كتاباته عابثة أكثر مما يجب وتوجه إلى القصص الأخلاقية المرضيّة مثل «سوناتا كروتزنر».

بعد بداية واعدة بفكاهة تشبه فكاهة المقابر بأسلوب **غوغول** خرج القابض للنفس في **دوستويفسكي** من تحت الأرض، ويبدو تولستوي عابثاً مقارنة برواياته المتأخرة

المحملة بالشؤم. أما **بوشكين** (من المفيد أن تعلم أنه كان ربع أسود) فقد كان أكثر مرحاً بقليل رغم قيام القيصر بنفيه لأشعاره التحريضية، لكن أشعار **أوسيب ماندلستام** استطاعت أن تأتي كذلك إلى الجهة المغلوطة من المؤسسة، في حالته، ستالين. أما **مایاكوفسكي** فلم تكن علاقته جيدة مع ستالين فقط بل مع المنشق **بوريس باسترناك** ومنذ إخراج الفيلم عن روايته «دكتور زيفاغو» من الأفضل أن تنظر إليه كشاعر قبل أي شيء آخر. أما **ألكساندر سولزانتزين** فقد توجه إلى الغرب بعد عدة سنوات من الاشتهار كمنشق، وبدا فوراً يقول للغربيين أين ينطلقون، ولا حاجة للقول أنه لم يعد أمراً طيباً أن تحبه.

رغم نجاح المنشقين الذين ترعاهم الدولة مثل **يفتوشنكو** إلاّ أن البديهي أن الأدب السري هو الأدب السوفييتي الوحيد الذي يستحق القراءة، وربما كانت أفضل سياسة تتبعها هي أن تُنبت شعراءك السريين، ومن سيعرف إن كانوا أشخاصاً حقيقيين أم لا؟

كما أن من تعرفهم من أدباء أوروبا الشرقية يجب أن يضمو **باروسلاف هازل** (مبتدع البهلول الهدام عن غير علم «الجندي الطيب شفايك» **١٩٢٣**) والأحدث منه

جوزيف سكفوريكي الذي تظل رواية «الجبناء» (١٩٥٨) أفضل رواياته، و**ميلان كونديرا**، أكّد بأن روايات كونديرا التافهة والشديدة التصنع خلال العقد الماضي ليست لصوقاً تجميلياً على أعماله السابقة، مثل «النكتة» (١٩٦٧) كذلك الشاعر المعاصر **ميروسلاف هولوب**. ويضم البولنديون المشهورون **برونو شولز** الذي تجعله قصصه التي ألّفها في الثلاثينات ـ خيالية ومضحكه وأصيلة أصالة ذكية ـ أقرب ما يكون لكافكا الثاني، وشخصية أدبية مرموقة. كما يجب أن تعرف الروائي والمخرج السينمائي **تاديوس كونويكي** و**تشيزلاو ميلوز** الذي يظل، رغم أنه منفي منذ ربع قرن، أهم شاعر بولندي معاصر (رغم اللمسة الشعرية المعصومة من الخطأ لقداسة الباب يوحنا بولس الثاني).

أمريكا اللاتينية

إن البحث الذي لا ينتهي عن المستجلبات الطريفة الرخيصة أوصلت الناس إلى مناطق بعيدة جداً في السنوات القليلة الماضية، ومنذ أواخر الستينات كانت أمريكا اللاتينية «مدينة الذهب» لهذا الغرض؛ ومن يرغبون في تجنب أمريكا اللاتينية كلياً يمكنهم أن يجادلوا ببعض

التبـرير، إن الازدهـار نتـج عن أسعار تبادل العملة التي سمحت للنـاشـرين الأمـريكيين والبـريطانيين بأن ينتزعوا «مؤلفـات مخفضـة السعـر» تنتجهـا عمـالة العالم الثالث الـرخيصـة، كمـا يمكنهم أن يشيروا إلى أن الأوروبيين يجذبهم لأدب أمريكا الجنوبية حب استطلاع سطحي عن قارة غامضـة قرأوا أدبهـا خطأ بأنه خيال محض، مهملين لتفضـل جدّيتـه، وسعـداء مقابل ذلك بأن يظلوا جاهلين تماماً للأدب الإسباني (الذي قد تكون لهم فرصة أفضل لفهمه)، لكن أمريكا الجنوبية منطقة مثمرة لمدعي الأدب، ورغم أن هذه الاعتراضات تشكل تحقيراً مفيداً للمنافسين الأفضل إطلاعاً، إلّا أنه يجب عليك ألّا تأخذها بجدية زائدة.

وضع الشاعران **بابلو نيرودا وأكتافيو باز** أدب أمريكا الجنـوبية على الخـارطـة في العشـرينـات والثـلاثينات، ولكونهما ثوريين ـ سياسياً وأدبياً ـ فإن تجاربهما في باريس السريالية وإسبانيا الحرب الأهلية، بالإضافة إلى شعورهما القـوي بهـوية أمـريكا الجنوبية وثقافتها، تعطي شعرهما بلاغة مثيرة ومتعة فكرية لا تبدو «أوروبية زائفة» أبداً، فإن نيرودا التشيلي احتفظ بإيمـانـه السياسي حتى وفـاته عام ١٩٧٣ بعـد وقت قصير من قيام وكـالـة الاستخبـارات

الأمريكية (التي على ما يبدو لم تتأثر بأشعاره) بخلع صديقه اللندي لمصلحة الجنرال بينوشيه الودود. أما باز الذي لم يكن ملتزماً بنفس الدرجة فإنه ظل مقاطعاً لحكومة المكسيك (الاشتراكية) منذ أن أوقفت عام ١٩٦٨ مظاهرة بطريقة بسيطة وهي إطلاق النار على المشاركين فيها وقتلت أكثر من ٣٠٠ شخص، وما زال ينجرف إلى اليمين منذ ذلك الحين، على أن المشهورين عالمياً نيرودا وباز ليسا أفضل من شاعر بيرو **سيزار فاالليجو** (١٨٩٢-١٩٣٨)، وبالمقارنة مع معاصريه الأصغر سناً في خلفيته و«ثقافته» الأوروبية وأهدافه، فإنه تفوق عليهم وهو ببساطة تامة «واحد من الشعراء العظام في التاريخ»، (وله ميزة إضافية بالنسبة لمدعي الأدب وهي أنه غير معروف نسبياً) وهذا الثلاثي أثبت أن من الصعب اللحاق به، وكان للشعراء التالين تأثير عالمي أقل، على أن أحد الاستثناءات الحديثة هو الكاهن النيكاراغوي ووزير حكومة الساندينيستا **إيرنستو كاردينال** وهو مؤثر إلى حدٍّ ما كبطل لكنه بالتأكيد مبالغ في قدره كشاعر.

والحقيقة أن الأدب القصصي وليس الشعر هو الذي رفع اسم أمريكا الجنوبية في الآونة الأخيرة والكاتبان الأرجنتيني **جورج لويس بورخيس** (توفي عام ١٩٨٦)

والكاتب الكولومبي **غبريال غارسيا ماركيز**. نظم بورخيس شعراً هاماً، لكنه أكثر شهرة بقصصه القصيرة الغريبة ـ وهي ألغاز موضوعية غيبية واسعة المعرفة ـ ومن الضروري أن ينال بورخيس الإعجاب الكلي، وقد أصبح غارسيا ماركيز أكثر صادرات أمريكا الجنوبية شعبية بروية «مئة عام من العزلة» وهي الأثر الكلاسيكي ذو «الواقعية السحرية». وعبارة الواقعية السحرية مستعملة أكثر مما يجب ولها تعاريف عديدة بعدد ممارسيها، وهي من نسل السريالية الفرنسية، وقد طورها في الخمسينات كتّاب مثل الكاتب الكوبي **اليجو كاربنتيير** والكاتب الغواتيمالي **ميكيل استورياس** وهي تدمج الخيال الجامح والأساطير بمفاهيمها للحياة الواقعية. قام غارسيا ماركيز أولاً بجعل الطريقة التقنية تعمل، ورواية «مئة عام من العزلة» كأعماله اللاحقة، توفر قراءة مذهلة، ومثل معظم كتّاب أمريكا الجنوبية الهامين، فإن غارسيا ماركيز لا يشارك بتعاطفات بورخيس الفاشية (رغم أن من المفروض أنه أقسم بألّا ينشر أي أثر أدبي حتى تتخلص التشيلي من بينوشيه).

استفاد آخرون من نجاح هذين الكاتبين فقد سجل **جوليو كروتازار** نجاحاً كبيراً بقصصه «البورخيسية» المرعبة، رغم أن رواياته المرهقة الإحساس لم تقابل إلّا

بحـواجب مرفـوعة، كما أن **ماريو فارغاس لوسا** من بيرو أحرز تفوقاً بروايتيه «العمة جوليا وكاتب المخطوطة» و«حرب نهاية العالـم» ولكن أياً من هاتين الروايتين لا تقارب برواية «المدينة والكلاب» التي أصدرها عام ١٩٦١ (وبهذا من العـدل أن نقـول أنه قد «سقط بالتأكيد منذ أن باع نفسه لليمين») كمـا أن رواية «ثـلاثـة نمـور في الفخ» للكاتب الكـوبي المتمـرد **كابـريـرا أنفـانت** قد تكـون «ملحمـة يوليسيس» بالنسبـة لكـوبا لكنها قليلة الانتشار، وقد كتب كتابات أكثر غموضاً بمرور الزمن وينظر إليه الآن بتشكك متزايد. أما الكاتب المكسيكي **كارلوس فيونتيس** ورغم أنه ما زال «يخربش» إلّا أنه لـم يستعد أبداً الشكل الذي أوجده في روايتـه عن الثـورة المكسيكية «مـوت أرتيميو كروز». وممن وصلوا أخيراً إلى عالم الأدب الكـاتب الأرجنيتيني **مانـويل بويج** (والفيلم الذي بني على روايته «قُبلة المرأة العنكبوت» هو بالطبع صورة زائفة) وكذلك **إيزابيل اللندي** وهي من أسرة مرموقة لكنها مقدَّرة بأكثر من قدرها الحقيقي.

تحـت الـعـنـوان الـمـفيد «رواثيون رئيسيون فاتهم الازدهار» يندرج بعض أحسن الكتاب إطلاقاً ومن ضمنهم المكسيكي **جوان رولفو** الذي قال عنه أحد منافسيه بمرارة «إن سمعته تنمو مع كل كتاب لا ينشره»، توفي عام ١٩٨٦

ولم يكن قد أتم روايته «لا كورديلليرا» («النعجة الصغيرة»)، لكن الرواية الوحيدة التي نشرها بعنوان «بيدرو بارامو» (١٩٥٥) كانت كافية لتضعه بين عظماء كتّاب القرن، ومن المنسيين الآخرين بغير عدل مواطن رولفو، **جورج إيبارغوينغوثيا** و**إيرنستو ساباتو** من الأرجنتين و**كارلوس أونّتي** من أروغواي، وقد تم تجاوز الكتاب البرازيليين بالجملة وكان الإستثناء الرئيسي **جورج أمادو** الذي أثبتت كتبه التكسبية الهزلية المرحة بأنها محبوبة (رغم أن رواياته الواقعية «الجدية» التي كتبها في أوائل حياته ما زالت تلقى تجاهلاً) ومن المهملين العديدين الذين هم أفضل من أمادو الروائي **ماكادو دي اسيس** الذي عاش في أواخر القرن التاسع عشر، وهو كاتب عظيم وأصيل بكل المعايير، وأشخاص أكثر عصرية مثل **جوا غيماريياس روزا** وراكيل دي **كويروس** (إحدى أهم كاتبات أمريكا الجنوبية).

البقية

إن القليلين من القراء المتكليمن بالإنكليزية يغامرون إلى ما وراء أوروبا والمستعمرات الأمريكية اللاتينية،

والمتظاهر باطلاع واسع على الآداب العالمية لا يكون مخطئاً في العادة إذا عامل بقية العالم (أي معظمه) كما لو كانت منطقة القطب الجنوبي.

على أنك قد تقابل عجوزاً طائشاً إلى حد جعله يقرأ هذيان ميشيما الياباني الجنوبي، أثناء الفترة القصيرة التي راجت فيها كتاباته قبل بضعة أعوام، ويشعر أن المقاساة التي تحملها في سبيل ذلك تستحق بعض العلامات التقديرية - لا تمنحه إياها. إن الثقافة اليابانية مفضلة بنصوصها الإنكليزية المخففة، في روايات كازيو ايشيغورو (ليست بذاتها دون متعة) أما «الأدب الأندونيسي» فيعني لمعظم قراء الإنكليزية كتابات سومرست موم، والأدب الصيني (كان الله في عونه) كتاب بيرل بك الكاتبة الأمريكية في الثلاثينات والمعترف بها بوجه عام بأنها الفائزة باللقب المتنازع عليه وهو «أقل الفائزين بجائزة نوبل استحقاقاً لها، طوال تاريخها».

أما الشرق الأوسط، ولأنه أقرب كثيراً «للمركز الثقافي» فقد أصاب نجاحاً أفضل، فإسرائيل التي تجمّع جماعات كانت تنتج أدباً عظيماً منذ قرون بدأت فوراً بشكل لافت للنظر، ونشأ أدب إسرائيلي مميز يعرفه العالم غالباً

عن طريق روايات وقصص **أموس أوز**، وفيما يتعلق بالأدب العـربي فإن الرأي السائد هو أنه يجمع الاحترام العميق لتقاليده القديمة مع الجهل التام. عليك أن تعرف شيئاً عن **جبـران خليـل جبـران** (الذي اختار نيويورك لإقامته) وهو الأكثر شهرة بين أعضاء الرابطة المهجرية في أوائل القرن العشـرين، والشـاعـرة العراقية **نازك الملائكة** ذات النفوذ (وأهـم شاعرة معاصرة في العالم العربي) وزميلها الشاعر العـراقي البـارز **بدر شاكـر السيـاب** الذي فتحت تجاربه الشعـرية في الخمسينـات الـطريق لشعـراء لاحقين مثل الســوري **أدونـيس** (عـلى أحمـد سعيد) والفلسـطينيين «الإسرائيليين» **محمود درويش وراشد حسين**، وأية معرفة بهـؤلاء الأدباء، مهما كانت طفيفة، تضعك في المقدمة في مجـال من المحتمـل أن يظل كذلـك في المستقبـل المنظور، على أن المتكلمين بالإنكليزية في غرب إفريقيا يبدأون بأفضلية، وقد نجح النيجيريون بشكل خاص في اجتـذاب قراء في الخارج، ونال **أموس توتوالا** استحساناً حاراً، رغم كونه متعطفاً، بكتابه «سكير نبيذ سُعف النخيل» المليء بالحيوية والتواضع والأخطاء اللغوية المرحة، لذلك اشتهـر غبرييل **أوكارا** الشاعر والروائي. أما **وول سونيكا** الذي يكتب في مختلف نواحي الأدب، لكن يجدر بك أن

تفضل مسرحياته) فإن له سمعة أكثر ضماناً، ولو أنها أقل لمعاناً.

البدائل

يقـال بأن الأدب يتغير باستمـرار وذلك بقيام الأفكار الجـديدة والتجـارب الجـديدة والمـواهب الجديدة بدفع «التقليد» في اتجـاهات متجددة على الدوام، قد يكسب كتّـاب المسلك العـام الاستحسـان بأعمالهم المتطرفة/ الجريئة/ التجديدية/ العنيفة/ الأمينة/ الملتزمة، (أو حتى بإجراء التجارب على الأشكال الشعبية) لكن الغرباء غير التقليديين يجب ألا يفتـرضـوا من هذا بأن «مساهماتهم» ستكون مطلوبة في الرحلة، وقد كان التقليد الأدبي دائماً ماهـراً بتـقسيم حدوده إلى وحـدات إقليمية لمصلحـة جمـاعات معينة، معيداً تجديد نفسه بطريقة تقوم (ومهما كانت التغييرات الأسلوبية) بالمحافظة على الوضع القائم، فكتـابـات النسـاء الأنثوية بدرجة مناسبة تلقى دائماً لطفاً رجاليا ولو أنه ممزوج بقدر كبير من التعطف ومما يؤسف له أن الكاتبات لم ينجحن في ضبط حماسهن العاطفي بحيث لـم ينتجن فناً حقيقاً، وفوق ذلك فإن مؤلفات الأدباء السود، إذا ما لوحظت على الإطلاق تقابل دائماً بلغة رئيس قسم

الموظفين الكئيبة: «تخيلية» و«مزخرفة بإسراف» ولكن في آخر الأمر هل هي منضبطة بشكل كاف لتبنيها؟

على أن المتمردين موجودون دائماً، وفي السنوات العشرين الماضية وجد فيض من الأدب البديل، إذ أن هذه المجموعات وغيرها دخلت بتصميم إلى عالم النشر، كأفراد وجماعات، والآن أصبحت هذه الآداب محترمة (تقريباً) ومهما كانت دوافعك ـ اهتماماً حقيقياً أو مجرد التمشي مع «الموضة» ـ فإن المجموعات الشعرية المذكورة أدناه تشكل نقطة بداية حسنة.

كان الأدب النسائي أعظم منطقة نمو، وعدا عن الوعي المتنامي بأن الكاتبات «الكلاسيكيات» ربما لم يكن لهن أفرجة حلوة كما كان يبدو قبلاً، إلاّ أن الأدب النسائي ازدهر فإن «كتاب بنجوين* للشاعرات» (من إعداد كوزمن، ويفر، وكيف ١٩٧٨) يوفر نطاقاً عالمياً واسعاً ويتنقل تاريخياً من مصر القديمة إلى السبعينات من القرن الحالي، ومن المجموعات المفيدة مجموعة فلورا أدوك (١٩٨٧) «كتاب فيبر* لشعر النساء في القرن العشرين» وكتاب كارول رومنز الغريب العنوان: «التوجه إلى الهواء الطلق: كتاب تشاتو*

* إن أسماء بنجوين، وفيبر وتشاتو المذكورة في عناوين المجموعات =

لشعــر ما وراء (هكــذا في الأصــل) الشعــر الأنثــوي ١٩٦٤-١٩٨٤» (١٩٨٦) كمـا أن هنـاك مجموعات أكثر تطرفـاً للشعـر المعاصر منها: «ترقيص الجبل المشدود: أشعـار حب نسائية جديدة» (من إعداد بيرفورد، وماكريه وبـاسكين ـ مطبعـة النسـاء ١٩٨٧) ومجموعة «لا معاقل محـظورة» (مـطبعـة النسـاء ١٩٨٧) تحتوي على أشعار أرسلتهــا متحمســات الجميلات الهــاذرات ـ وبعضهن شهـيرات لكن معــظمهن غير شهيرات ـ لكنهن جميعــاً يستأثرن بالاهتمام؛ وكتاب روث هول: «الخط الأنثوي: كاتبـات إيرالنـدا الشمـالية، (حـركـة حقوق نساء إيرالند الشمالية ١٩٨٥) مجموعة مفيدة من الشعر والنثر من تلك المقاطعة، وأخيراً فإن مجموعة كورا كابلان «المالح والمر والجيد» (بادنغتون ١٩٧٥) وكتاب لويس بيرنيكاو «العالم المفتوح: الشعراء ١٥٥٢-١٩٥٠» (مطبعة النساء ١٩٧٩) يوفران تغطية تاريخية جيدة للتقاليد الإنكليزية والأمريكية الماضية.

إن الروايات هي بالطبع أقل تجميعاً، ولكن أبحث عن السمات النسائية المعروفة جيداً ولن تخطيء كثيراً، وهناك

= الشعرية هي أسماء دور نشر بريطانية كبيرة.

حبر جيد لدارسي التاريخ الأدبي النسائي فإن: «سلسة باندورا لأمهات الروايات» و«سلسلة فيراغو للروايات الكلاسيكية» تعرضان طبعات جديدة لمؤلفات أوائل الروائيات.

ما زال الكتّاب الأمريكيون السود يلفتون الإنتباه بين الحين والآخر منذ عام **١٩٤٥** عندما صدم الرقيق الهارب **فريدريك دوغلاس** الأمريكيين الأرستقراطيين بكتابه «قصة حياة فريدريك دوغلاس: رقيق أمريكي» الذي كتبه لإقناع مستمعيه الشماليين المذهولين الذي خاطبهم عن الحقوق المدنية بأنه رغم كونه مثقفاً وخطيباً ماهراً إلّا أنه كان عبداً في الجنوب، وتبع ذلك تدفق متواصل من «الكتب الكلاسيكية السوداء» منذ أن ظهرت رواية **ريتشارد رايت** المرعبة عن «غيتو» شيكاغو عام **١٩٤٠** بعنوان «الابن البلدي» وأتبعها بسيرته الذاتية القوية كذلك «الولد الأسود» عام **١٩٤٥**، كما أصدر **رالف أليسون** عام **١٩٥٢** روايته الوحيدة «الرجل الخفي»، أما عام **١٩٥٣** فقد جاء بروايته «إذهب وقلها على الجبل» بقلم **جميس بولدوين** الذي عالج في رواياته اللاحقة مشاكله الجنسية والعرقية؛ كما أن **لانغستون هيوز** (١٩٠٢-١٩٦٧) أقل شهرة لكن له نفس

الأهمية من بعض النواحي، وقد أثر شعره من ديوانه الأول «المكتئبون المتعبون» (١٩٢٦) وبعده بالعديد من الشعراء السود والبيض الأصغر منه سناً، وباستثناء بولدوين فإن جميع الكتاب أُهملوا خارج أمريكا وحتى النجاح الدولي للكاتبات المعاصرات مثل أليس ووكر وتوني موريسون ومايا أنجيلو ونتوزيك شانج لم يستطع أن يغير هذا الوضع.

كما يُظهر كتاب كوباترا الذي يضم جدولاً بأسماء الكتب: «أدب البريطانيين السود» (مطبعة دانغارو ١٩٨٦) بوضوح، فإن تقليد البريطانيين السود يوازي تاريخياً على الأقل تقليد نظائرهم الأمريكيين، رغم أنه لم يحرز شيئاً يعادل إحراز الأمريكيين، وكانت رواية بري «أخبار البلابل» (١٩٨٤) بداية هامة لكنها عن جزر الهند الغربية تماماً، وكما اعترض البعض، يسيطر فيها الذكور. وربما كان أقرب شيء قدمته بريطانيا لمجموعة شعرية متوافرة بشكل واسع هو المجموعة الرباعية التي تشتمل على أشعار بربارا بيرفود وغابريلا بيرس وغريس بيكولز وجاكي كاي. انظر أيضاً «الست امرأة؟» و«قصائد من نظم نساء سود وبيض» (فيراغو ١٩٨٧).

النظرية النقدية

كان النقـد الأدبي حيثما وجد على الإطلاق، وعلى وجه العموم، قضية مؤانسة رخية البال بالحديث حتى القرن الحـالي عنـدما جاءت الضـربـة الجـدية الأولى لحق الإنكليزي الموروث غير القابل للتصرف بأن يغفو وهو يقرأ رواية «تـرنيمـة عيد الميلاد» (بقلم تشـارلـز ديكنـز) قرب المـوقـد، في الثلاثينات من هذا القرن من النقاد الجدد (ومعظمهم أمريكيون) وأصبح بالإمكان بحث «الكلمات التي على الصفحـة»، وباختصار أصبح بإمكان النقاد أن يحصلوا من النقد على وسائل معيشتهم.

ما زال أحفـاد هؤلاء النـقاد يعيشـون بيننـا وخـاصة بشخصية كل من كريستـوفـر ريكس وجون بيلي اللذين يجاهدان الآن بشجاعة لحماية القيم السكسونية القديمة المتمثلة في الحصـافـة وكـرم الأخـلاق وحرية الفكر من الأفكـار الأكثـر خطورة لحشـد كامل من القاريّين غريبي المعـاني (الـذين كانت صفـوف واسعـة من الأكـاديميين الأمـريكيين قد سقـطت أمـامهم) ونقـدم فيما يلي صالة لأولئك الأوغاد ـ إذ يجب أن تعرف أعداءك. كما يجب أن

نشير إلى أن العديدين من مدعي الأدب قد وجدوا مكافأة التعـاون معهم كبيرة، وإن أكثـر درجات الإطلاع غموضاً على النظريات الجديد تشكل جواز سفر للنجاح.

فردينـانـد دي سوســور (١٨٥٧-١٩١٣) لغــوي سويسري، لم ينشر أفكاره الثورية بنفسه لكن طلابه ـ ومن الـواضح أنهم كانوا من أكثر الطلاب انتباهاً في التاريخ ـ استـطاعوا أن يجمعوا بعد موته ملاحظات عن محاضراته لينتجوا «المساق الدراسي في اللغويات العامة» (١٩١٦) ونـظريتـه تقـول أن اللغة هي «نظام إشارات» يتبع منطقه الخاص مستقلاً تماماً عن الواقع الذي يفترض بأن يمثله ـ يشبه إلى حد ما الرموز الاصطلاحية لإشارات المرور ـ وهـو بالحقيقـة بالإضافة إلى نظم الإشارات الأخرى، ما قامت كل ثقـافـة (مـرتبـطة بالشعـائر والحركات التعبيرية والملابس إلى غير ذلك) بإيجاد ذلك الواقع عن طريقه، وهذا ما عرف في وقت لاحق بعبارة «البنيوية»، وعن طريق اللغة تخطط الثقافة واقعاً حسب متطلباتها، محدِّدة ما الذي سيكون بإمكان الفرد أن يقوله أو يدركه أو يفكر فيه ـ وكل ثقـافـة تضع خارطة مختلفة عن غيرها. وخلال الستينات حدث ازدهار في المفكرين الفرنسيين الذين يجربون أفكار

سوسـور بمختلف الـطرق، فقـد استكشف **كلود ليفي ستراوس** إمكانياتها في علم الأجناس مركّزاً على الثقافات البدائية المترامية الأطراف التي تدرس تقليدياً، ولكن بنتائج غير تقليدية إلى حد كبير، أما **رولاند بارتيس** فقد درس علم الفـرنسية المعـاصـرة ـ «المـوضـة» والرياضية والتلفزيون والطعام وكل شيء يكاد يخطر على البال، بينما قام **جاك لاكـان** بتطبيق نظرية سوسور على **فرويد** ليظهر كيف أن الثقافة تنظم حتى أكثر الأشياء خصوصية ـ العقل الباطن، كما أن **ميشيل فوكو** ألقى نظرة راجعة على التاريخ مقتفياً آثار أفكار الجنون وسلامة العقل والجريمة والحالة الجنسية السوية والإنحراف خلال الأجيال ليكشف السليقة كوسيلة للقمع.

رغم أن لا أحـد ممن ذكـروا أعـلاه كتب نقداً أدبياً (بـاستثنـاء بارتيس الـذي كتب قليلاً) إلاّ أن مضـاعفات عملهم في بحث الأدب مذهلة إلى حد ما، وبمجرد أن تبدأ في رؤية عقـل الفرد بصفته «مُنشأ اجتماعياً» تحدده لغته وثقافته، فإن صورة الكاتب وهو جالس يتأمل بعمق متوصلاً إلى حقيقـة أزلية ومعبـراً عنها بقصيدة أو رواية، تبينه غير مأمون إلى حد ما، وهكذا تبدو الفكرة القائلة بأن العمل

يمكنـه أن «يتجـاوز» زمـانه ومكانه؛ على أن المؤسسات الأدبية للبـلاد المتكلمة بالإنكليزية، لعدم رغبتها في أن ترى افتراضات أعمار عديد تتبخر هكذا، أصبحت مرتابة، ولـم تخفف تلك الشكوك الهبّة القوية من الماركسية التي تخللت الكثير من تلك الأعمال.

إن المـاركسيين دائماً يرون المال ليس أصل جميع الشرور فقط ولكن أصل أي شيء آخر تقريباً كذلك، أي أننا لا نخلق نظاماً اقتصادياً يسير مع آرائنا في الحياة ـ بل إن النـظام يوجـد نصـه من البشـرية، مع أسلوب الحياة الصحيح وافتـراضاته (ايديولوجيته) للتأكد من أن الأشياء الهامة حقاً في الحياة ـ المصانع والمالية ـ يمكنها أن تسير بسلاسة؛ وبهذا فإن المؤلفات الأدبية، كالسلع الأخرى، هي منتجـات قوى السـوق، والأفكـار والقيم التي تمثلها تعكس «الايديولوجية السائدة» بصورة مؤكدة كما تعكسها الكتب الحكومية البيضاء (رغم أنها في بعض الحالات أقل متعة) سواء أحب الكاتب ذلك أم لا، والعلاقة بين قصيدة كيتس الغنائية الرائعة «قصيدة إلى بلبل» والنظام الصناعي المتصاعد الأهمية ليست واضحة على الفور لكل إنسان، ويمـر النقـاد الماركسيون بأوقات صعبة وهم يحاولون أن

يجعلوا هذه العلاقات تثبت في مكانها، وفي فكرة «التنظيم الاجتماعي عبر اللغة» وفرت البينوية «حلقة مفقودة» حيوية استكشفهـا بشكل كامل خلال السبعيات **لويس ألتوسر**، ورغم أنه يشتهر أكثر ما يشتهر بقتل زوجته (إن القصة التي تقـول أنّـه نشرها إلى نصفين جدلية إلى حدٍّ يبعدها عن الحقيقة) إلّا أنه هام لجعل أعمال البنيويين (خاصة عمل المحلل النفسي لاكـان) تستعمـل في قضية الايديولوجية الماركسية، وبمجادلته بأن الايديولوجية أبعد من أن تكون مجموعة من الأفكار الواعية، يبين التوسر بأن الايديولوجية تشبّع حياتنا لتصل إلى المستوى غير الواعي وإلى شعورنا بالذات.

كما أن المفكرات المهتمات بمساواة الجنسين وجدن الأفكار الجديدة مفيدة، وفي حين حاول بعضهن بصراحة كافية أن يعدنَ كاتبات الماضي اللواتي أصابهن الإهمال إلى وضعهن السابق، وإن يشرن إلى المعاملة الرديئة التي لقيتها النساء في مؤلفات الكتاب والنقاد، إلّا أن الفرنسيات المناديات بمساواة الجنسين، مثل **جوليا كريستيفا ولوس إيـريغاري وهيلين سيكسو** عملن على أن يُجددن تجديد لاكان لنظريات فرويد وأن يخرجن بنظرية جديد للتحليل

النفسي والأدب (على أن العديدات من المناديات بمساواة المرأة بالرجل أصبحن مرتابات بأوراق اعتماد زميلاتهن من أتباع لاكان).

رغم أن البنيوية كانت منذ بدايتها في حالة ثورة دائماً وكل عمل جديد يجد آثاراً من التقليدية التي تحن إلى الماضي في آخر الأمر، إلّا أن أكثر الإنتقادات تطرفاً جاءت من جاك ديريدا الذي هاجم معاصريه في الستينات ـ كما هاجم سايوس الأب المؤسس للبنيوية ـ لفشلهم في ممارسة ما ينادون به ولبقائهم واقعين في شرك الإفتراض غير المبرر بأنه يوجد وراء كل نص «صوت متكلم» جازم يمكنه أن يخبرنا أشياء. وحسب رأي ديريدا فإن الكلمات لا يمكنها إلّا أن تشير إلى كلمات أخرى، والنصوص إلى نصوص أخرى («الإلتزام الشديد بما بين النصوص» ـ عبارة مفيدة!) إن النصوص الفلسفية والأدبية تعمل بجدٍّ لإقناعنا بأن لها «معنى» ـ تشير إلى بعض «الحقائق» خارج أنفسها، إنها تستغفلنا معظم الوقت ولكن الناقد الذي يمكنه أن يحدد بالضبط الحيل البلاغية التي تستعملها للتوصل إلى هذا التأثير، واللحظات التي تفشي فيها لعبتها بتناقضاتها وغموضها، يمكنه أن «يفككها». إن نقد ديريدا القاسي

جعل مواطنيه يبدأون بإنتاج أعمالهم التي «وراء البنيوية» في السبعينات، لكن العالم المتكلم بالإنكليزية كان يتبع ديريدا و«تفاكيكه» عن كثب، فقد رأى النقاد في عمله شيئاً قريباً من التشككية التي نشأوا عليها؛ وفوق ذلك، ورغم أن ديريدا كان أكثر تطرفاً من معاصريه الفرنسيين من عدة نواحٍ، إلاّ أنه لم يصر على التركيز على «الكلمات التي على الصفحة» مما جاء، بعد كل تلك النظرية الماركسية الاجتماعية، كنفحة طازجة من الهواء المنعش «ليبراليا»، ورغم أنه لم ينجح أي بنيوي بأن يثبت بصورة مقنعة، كما أثبتت ديريدا، بأنه لا يوجد شيء يمكن تسميته «فكراً حرّاً» إلاّ أنه يقدم لأتباعه (مثل مشاهير جامعة ييل **جوفري هارتمن، وجيه/ هيليس ميللر** والمرحوم **بول دي مان**) نقدا جديداً محترماً نظرياً ومولوداً من جديد.

على أن **هارولد بلوم** ونقاد «استجابة القارىء» يسيرون على دقات طبول مختلفة في الإستعراض النظري، وقد أعطى بلوم حيوية لاستراحات تناول القهوة في غرفة أساتذة جامعة ييل بشجب زملائه التفكيكيين بأنهم عديمون مجدبون، وكتابة «قلق التأثير» (١٩٧٥) يرى تاريخ الأدب كفاحاً أوديبياً (متعلقاً بعقدة أوديب) يحاول فيه كل جيل من

الكتّاب أن يقتل والديه الأدبيين المشوّهين بواسطة «إساءة تفسير خلاقه»؛ ومراقبة الكفاح الناتج عن ذلك ليست ممتعة فحسب بل قد تنتج شعراً أفضل.

كما أن الألمانيين **هانز روبرت جاوس ولفجانج إيزر** طورا نظرية أقل تعطشاً للدماء، وهي نظرية تجريدية إلى حدٍّ كبير ترجع جذورها إلى ما يدعي «مذهب هوسرل للتعرف على الظواهر» والذي أصبح رائجاً في العالم المتكلم باللغة الإنجليزية بشكل «انتقاد استجابة القارىء» كما عرضه الأمريكي **ستانلي فيش** الذي يحاول أن يبرهن أن القراء أنفسهم يبنون النصوص التي يقرأونها، ورواية المؤلف أو قصيدته ما هي إلاّ سلسلة من الملاحظات المدونة بسرعة وإن على القرّاء أن يملأوا الفجوات من تجاربهم في الحياة والأدب، والكتّاب الجيدون يستغلون ذلك، مجبرين القراء أن يعيدوا التفكير بافتراضاتهم، وهو ما يجب أن تقاومه دائماً.

لو لم يوجد **هنري إيغلتون** لكان من الضروري اختراعه، أنه ناقد ماركسي لكنه يعمل كذلك حاملاً للعلم وممثلاً لمبيعات السلسلة الكاملة من النظريات النقدية في بريطانيا، وهكذا يثير إحساسات قوية في الدوائر الأدبية، كما

أنـه مجـرد ذكـر اسمه ينعش المحادثة المتضائلة، وكتابة «النظرية الأدبية: مقدمة» قراءة ضرورية للقارىء الجدي.